LE ORIGINI DELLA CIVILTÀ ELLENICA

OMERO

DI

ENGELBERT DRERUP

E. DRERUP

OMERO

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

SERIE: STORIA DELLA CIVILTA'

1.

OMERO

Collezione di Monografie illustrate

Serie: Storia della Civiltà

1. OMERO, di ENGELBERT DRERUP, con 223 illustrazioni e 2 tavole colorate . . . . . L. 10.—

In preparazione:

2. LA CIVILTÀ ELLENICA, di F. BAUMGARTEN - F. POLAND - R. WAGNER.

1950765

Mistra Seyhozi
T. S. Masaryk.
Cagni, 28 VII. 21.

LE ORIGINI DELLA CIVILTÀ ELLENICA

OMERO

DI

ENGELBERT DRERUP

VERSIONE FATTA SULLA PRIMA EDIZIONE (ORIGINALE) TEDESCA

DA

ADOLFO CINQUINI E FRANCESCO GRIMOD

CON AGGIUNTE DELL'AUTORE E APPENDICE DI LUIGI PERNIER

CON 223 ILLUSTRAZIONI E 2 TAVOLE COLORATE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1910

Com. 2010

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
w Toruniu

NB8153

Officine dell' Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

D.200/2011

PREFAZIONE

Non *mi fu lieve soddisfazione l'incarico ricevuto di preparare una edizione italiana del mio « Omero », uscito per la prima volta alle stampe presso la libreria Kirchheim di Monaco nell'anno 1903, perchè credo che allora meglio si dimostri il valore di un libro, quando alla sua maggior divulgazione ne sia resa necessaria la traduzione in una lingua straniera. Molto volentieri dunque assunsi questo compito, cui consacrai non poco tempo, anche perchè con ciò l'occasione mi si presentava di rendere al caro popolo italiano una parte del debito che a lui mi tiene, debito di riconoscenza per l'ospitalità più volte offertami.*

Nella presente edizione è rimasto immutato il carattere scientifico del libro, che, mentre è una introduzione allo studio di Omero e del canto epico popolare, vuole insieme preparare chi legge ai principii della civiltà greca, massime alla cultura politica, artistica, religiosa del periodo miceneo. E tale doppio intento ha sua ragione in questo, che il canto epico, non ostante le varianti e le profonde mutazioni, a cui soggiacque dopo la fine dell'età micenea, è tuttavia l'unico a noi testimonio scritto, nel quale almeno il ricordo palpita di quel primo e grande stadio della vita del popolo greco. Un confronto fra la nuova edizione italiana e l'originale tedesco chiaramente dimostra quanti siano stati i miglioramenti e le più o meno ampie aggiunte che il progredire della scienza o delle cognizioni individuali abbiano richiesto. Qui basti, a mo' d'esempio, ricordare le nuove ricerche intorno ai canti nazionali bizantini di Digenis Akritas (p. 43 sgg.) e por mente a' differenti aspetti che rivestì la questione dell' isola Itaca-Leucade, rispetto alla quale oggi non posso più schierarmi dalla parte del Dörpfeld (p. 246 sgg.). E più s'accrebbero nella presente edizione le note a' piè del testo, nelle quali i numerosi studii apparsi recentemente intorno ad Omero e alla questione micenea trovano loro posto e la dovuta considerazione, per quanto, s'intende, lo permettesse il carattere compendioso del libro. Ragione alle più notevoli aggiunte sono i risultati degli scavi condotti in questi ultimi anni dagli archeologi italiani [1] *e inglesi in Creta e che hanno permesso di tracciare con più determinati contorni un quadro della civiltà miceneo-cretese (minoica). Tuttavia, mentre mi giovai di questi nuovi importantissimi documenti, non volli fermarmi a trattarne troppo a fondo, perchè il libro non assumesse carattere quasi esclusivamente archeologico, anzi si mantenesse entro i giusti confini.*

1. Si può affermare che l'Italia fu la prima delle nazioni europee ad iniziare regolari missioni archeologiche a Creta La prima si riassume nel nome di Federico Halbherr, illustre professore della R. Università di Roma, il quale nel 1884, per consiglio e per favore del nostro grande, geniale filologo, Domenico Comparetti, visitava Creta (dove s'incontrava col Fabricius) e svelava, con ammirazione dell' Europa dotta, le iscrizioni del Pition, la grande iscrizione di Gortina e i bronzi votivi dell'antro del monte Ida. Una seconda missione italiana si ebbe negli anni 1893-1896, inviata, per proposta di Luigi Pigorini, preside della Scuola archeologica di Roma, dal Ministro della P. I. e appoggiata dalle R. Accad. dei Lincei, di Torino e di Napoli. Capo della missione era, naturalmente, l' Halbherr, al quale si aggiungevano due valorosi alunni del terz'anno della Scuola arch., Lucio Mariani e Antonio Taramelli. Liberata nel 1899 l'isola, dietro le tracce seguite con tanto accorgimento dagli Italiani e dall' inglese A. J. Evans, si affrettarono Inghilterra, Francia, America a inviare missioni per lo studio e l'esplorazione archeologica dell' isola. Dal 1899 ad oggi la missione italiana ha lavorato senza interruzione, e intorno all' Halbherr convennero tutti i migliori nostri docenti di Storia antica e direttori di musei: ricordo pel 1899 Luigi Savignoni e Gaetano De Sanctis, dai quali si compì la ricognizione delle province occidentali dell' isola; pel 1900 Luigi Pernier, che trovò onorevole premio alle sue sapienti fatiche nella nomina a direttore della Scuola archeologica italiana ad Atene (inaugurata il 7 aprile 1910); pel 1901 il Gerola, che per conto dell' Istituto Veneto studiò i monumenti veneziani di Creta; pel 1903 il Paribeni; pel 1904-5 lo Stefani, il Mosso ed il Mancini; pel 1909 il Minto, il Beloch. A questi anni di ricerche ed a questa dotta coorte si devono gli scavi di Festo, di Haghia Triada, di Prinià, ecc., pei quali abbiamo compiute relazioni e descrizioni nei « Rendiconti » e nei « Monumenti » pubblicati dall'Accad. dei Lincei, e articoli, accessibili a tutti, del Pernier stesso, nella *Rivista d'Italia*, nov. 1903, nell'*Atene e Roma* (1905, n. 73), del Comparetti nella *Nuova Antologia*, 16 febbraio 1888, del Mancini, della R. Accad. dei Lincei, nell'*Illustrazione italiana* (1902-3, 1906, 1909) e nell'*Illustration Française* (1902). — (*Nota dei traduttori*).

Ma il vero arricchimento si conseguì nella parte illustrativa, grazie all'illuminata premura dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Oggi il numero delle figure — centocinque nel testo tedesco, ove per mancanza di spazio eransi ridotte a troppo piccole proporzioni —, è salito a 230; per la maggior parte rifuse, secondo i migliori testi che ci fu dato di procurarci, le impronte di stereotipia; ingrandito quasi sempre il formato; spesso di seguito pagine interamente illustrate: in vero credo si possa affermare che oggi nessun altro libro sia in grado di offrire così buona e complessa visione della più antica civiltà greca. L'ordine delle figure non è più lo stesso che nell'originale tedesco. Qui, anzichè secondo i luoghi di scavo, esse furono disposte, per quanto possibile, seguendo parallelamente lo svolgersi della trattazione storica, a riscontro dei varii argomenti del testo. Con ciò non si potè tuttavia evitare che certe illustrazioni, sia pure, per la maggior parte, delle meno importanti, (per ragioni tecniche) andassero a capitare sotto quei capitoli, che non richiedevano determinate figure.

Rispetto alla raccolta del nuovo materiale illustrativo, aumentato specialmente per quanto riguarda gli scavi di Creta, debbo anzi tutto riconoscenza al prof. Federico Halbherr dell'Università di Roma, che già fu prezioso aiuto all'edizione tedesca di questo libro, al dr. Luigi Pernier, primo direttore degli scavi italiani a Creta, ora della Scuola archeologica italiana ad Atene, e che per questa edizione italiana si compiacque scrivere i « cenni riassuntivi intorno all'antica arte cretese », al dr. Roberto Paribeni, direttore del Museo delle Terme a Roma, al dr. Alessandro Della Seta, del Museo di Villa Giulia a Roma, i quali tutti gentilmente mi fornirono di fotografie ancora inedite. Non meno sentiti ringraziamenti sieno diretti alla Presidenza dell'Accademia dei Lincei e al segretario dell'ufficio di presidenza della medesima Accad., dr. Ernesto Mancini, per cui ci furono procurati non pochi clichés, prima apparsi nei « Monumenti » e nelle « Memorie ».

E il mio ultimo, ma non meno sentito ringraziamento vada ai traduttori di questo libro, al dr. Adolfo Cinquini, libero docente della R. Univ. di Roma e al dr. Francesco Grimod del R. Liceo T. Mamiani di Roma, che con cura indefessa e intelligenza del difficile problema scientifico così penetrarono l'intimo significato della frase tedesca, che assai modesto contributo ebbe poi ad attendere da me questa ristampa in veste italiana del mio libro. E in tanto più difficile era il lavoro del traduttore, in quanto nuovi scavi e nuove scoperte ripetutamente rendevano necessarie e correzioni e aggiunte, da fondere col primitivo testo, senza turbarne soverchiamente l'unità dello stile.

Questo libro fu ormai diffuso in quasi cinquemila copie dell'edizione tedesca e per alcuni brani tradotti dal prof. Achille Cosattini (Letture e Appunti sulla Storia della Civiltà Greca, *I, 1909, Roma, pag. 167-177*) *non è sconosciuto fra gli Italiani. Possa oggi nella sua nuova e più ricca forma portare al bel paese che conserva la tradizione della superba Romanità una cognizione ben gradita dell'arte e dello spirito greco.*

Monaco (Baviera), novembre 1909.

ENGELBERT DRERUP [1].

1. Engelbert Drerup è professore di filologia classica all'Università di Monaco, dall'ottobre 1906. Già nel 1894, a soli 23 anni, si faceva conoscere fra i dotti colla dissertazione *de codicum Isocrateorum auctoritate*, a cui seguirono, negli anni 1897-1908, notevoli contributi alla letteratura degli oratori attici e alla storia della prosa greca (p. e. cogli studi *die bei den attischen Rednern eingelegten Urkunden* del 1897, *Antike Demosthenesausgaben* del 1899, *Die Anfänge der rhetorischen Kunstprosa* del 1901, l'ed. critica delle lettere di Eschine del 1904, l'ed. d'Isocrate del 1906, l'ed. del *περὶ πολιτείας* del Pseudo-Erode nel 1908). Più volte il Drerup percorse a scopo scientifico la Grecia, l'Asia Minore; l'Italia lo ebbe visitatore dei suoi musei e dei suoi scavi, dall'Alpi alla Sicilia, negli anni 1890, 1893, 1898, 1899, 1907, e frutti di questi viaggi si possono dire l'*Omero*, le pubblicazioni intorno al teatro greco di Siracusa (1901) e le ricerche ch'egli dal 1907 dà, coi professori Grimme e Kirsch, nelle *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*. La Grecia moderna gli mostrò riconoscenza col nominarlo, nel 1910, membro onorario dell'Accademia archeologica ellenica.

(*Nota dei traduttori*).

SOMMARIO

Parte Prima: LA QUESTIONE OMERICA.

Capitolo Primo.

GLI STUDI OMERICI NELL'ETÀ ANTICA E MODERNA.

Omero e i poeti moderni, 13 — Omero e i filologi, 16 — *A*) Gli inizi degli studi omerici nell'antichità, 17 — ad Alessandria e a Pergamo, 18 — Il testo dei manoscritti conservatici, 20 — L'unità dei poemi non mai contrastata dagli antichi. Le epopee cicliche, 24 — e i Corizonti, 25 — La redazione pisistratica, 26 — *B*) La critica moderna, 26 — F. A. Wolf, 28 — La teoria dei canti isolati del Lachmann, 30 — La teoria dell'ampliamento di G. Hermann, 30 — Difensori dell'unità. Nitzsch, 33 — *C*) I metodi. Metodo analitico della critica, 34 — Interpretazione storica di Omero, 36 — Studio comparativo del canto eroico popolare, 37 — La poesia popolare e quella aulica, 38 — Scopo di questo libro, 39.

Capitolo Secondo.

LA SAGA ED IL CANTO POPOLARE.

Preliminari, 41 — *A*) Il problema dell'Iliade messo a confronto con quello dei Nibelunghi, 41 — Il Mahâbhârata, 42 — La Chanson de Roland, 43 — L'epopea nazionale bizantina: il Digenis Akritas, 43 — L'Hildebrandslied e le Chansons de geste, 44 — La nordica Edda, 45 — *B*) L'epopea nazionale finnica: il Calevala, 46 — (L'opera del Lönnrot, 47 — Origini ed evoluzione del canto epico presso i Finni, 49) — L'epopea favolosa degli Estoni: il Calevipoëg, 51 — *C*) Il canto eroico dei Serbi, 52 — (La forma del canto e i cantori, 53 — Trasformazione del contenuto e della forma esterna, 54 — La concentrazione dei vari canti popolari in un canto più vasto, 56) — *D*) Le *byline* della Grande Russia, 57 — (Il colore locale ed i ricordi storici delle *byline*, 58) — La poesia popolare dei Kirghisi, 60 — e dei Tatari, 62.

Capitolo Terzo.

COME NASCE L'EPOPEA.

A) La prima fase del canto eroico è l'improvvisazione, 63 — Certi elementi del canto si fissano, 64 — I canti determinati e staccati, 65 — Tracce nei poemi omerici, 66 — Il coordinamento della saga, 67 — *B*) Fine del canto popolare dopo l'adottazione della scrittura, 68 — L'epopea fissata per iscritto, 69 — La redazione pisistratica dei poemi omerici, 70 — L'unità dell'azione poetica nell'epopea è opera di un genio poetico individuale, 71 — Omero, 73 — *C*) Il canto popolare isolato dissimile dallo stile dell'epopea, 73 — Impossibile il lento crescere e l'ampliarsi di un canto primitivo, 74 — L'evoluzione del canto popolare all'epopea, 75.

Parte Seconda: LA CIVILTÀ MICENEA.

Capitolo Primo.

LA TERRA E LA POPOLAZIONE DELLA GRECIA.

La Grecia storica, 79 — *A*) Divisione delle stirpi greche secondo la tradizione, 81 — e secondo la linguistica, 82 — L'invasione dorica, 83 — età di questa, 85 — e la realtà delle migrazioni, 86 — Evoluzione posteriore della civiltà micenea, 88 — *B*) La Tessaglia occupata dai Dori ed il dialetto eolico, 90 — Le parlate ioniche dell'Asia Minore e della madre patria, 92 — La comune lingua dei Micenei eolico-ionica, 94 — *C*) I nomi della popolazione primitiva della Grecia: *Ἑλλάς*, *Ἕλληνες*, 96 — *Γραικοί*, 97 — *Ἀχαιοί*, un'antica denominazione di tutti gli Elleni, 98 — La questione pelasgica e la popolazione preellenica della Grecia, 99 — I Cari e i Lelegi, 100 — I Tirseni, 101.

Capitolo Secondo.

L'ETÀ, LA FORMAZIONE E LE SEDI PIÙ IMPORTANTI DELLA CIVILTÀ MICENEA.

A) L'età preistorica della Grecia, 105 — e la sua civiltà, 106 — *B*) Cronologia dell'età micenea, 107 — I principali centri della civiltà micenea nella madre patria, 109 — La Grecia occidentale, 109 — e le isole, 110 — Origine greca di questa civiltà, 111 — sotto l'azione della Babilonia e dell'Egitto, 111 — L'opera dei Cheta e dei Fenici contrastata, 112 — *C*) Descrizione delle rovine delle rocche e dei palazzi micenei: Troia, 115 — Argo, 121 — Tirinto, 122 — Micene, 124 — e le sue tombe a pozzo e a cupola, 126 — Atene, 127 — Orcomeno, 130 — La città sul lago Copaide (Arne ?), 131 — Melo, 131 — Creta, 132 — Cnosso, 133 — Festo, 139 — Haghia Triada, 143 — Sguardo retrospettivo, 144.

Capitolo Terzo.

L'ARTE MICENEA.

Pregio dell'arte greca, 145 — *A*) La scrittura « micenea », 145 — *B*) L'architettura: costruzione delle fortezze, 148 — e dei palazzi, 150 — L'uso della colonna, 150 — Difetti tecnici, 151 — *C*) La pittura: di figura umana, 153 — di animali e di paesaggio, 155 — La scultura grande a rilievo in pietra e in stucco, 157 — Oggetti d'uso comune scolpiti, 158 — La porcellana, 159 — Opere di avorio, 160 — *D*) La tecnica metallurgica, 160 — Gli anelli d'oro e le pietre intagliate, 162 — Tipi rappresentati, 164 — L'ornamentazione, 164 — La ceramica, 165 — Il carattere generale e i difetti, 166 — L'elemento convenzionale nell'arte micenea, 168.

Capitolo Quarto.

ORIGINE DELLA RELIGIONE GRECA.

Aspetto esteriore della religione greca come culto della bellezza, 169 — I due fattori della religione naturale, 170 — *A*) Il sentimento religioso dell'uomo, 170 — nella primitiva religione indo-europea: Zeus, signore del cielo, 170 — *B*) La natura animata: animismo, feticismo, 171 — in Grecia, 172 — La psiche nell'uomo, 174 — venerata dopo la morte, 175 — Il rito funebre dei Micenei, 176 — Il demonismo, 177 — *C*) Divinizzazione delle forze naturali: i fenomeni naturali come rivelazioni di potenze superiori rappresentate con forme umane, 178 — Differenziazione del mondo divino: divinità luminose, 179 — e divinità protettrici, 180 — Apollo, Ermes, Artemide, 180 — Divinità locali e il loro svolgimento, 181 — Era, Atene, 183 — Poseidon, Efesto, Demetra, ecc., 184 — *D*) Azione dell'Oriente: Afrodite, 186 — Forme orientali delle divinità e del loro culto, 188 — Il politeismo antropomorfico in Grecia, 191.

Capitolo Quinto.

GLI ISTITUTI GIURIDICI E POLITICI.

A) La primitiva vita nomade della razza ellenica, 195 — stabilita nelle sedi greche: l'agricoltura, 196 — Stato del giure. La famiglia e il suo diritto, 197 — La vendetta col sangue, 199 — Diritto della famiglia sul patrimonio famigliare, 200 — Fratrie e tribù, 200 — Lo stato, l'assemblea generale, il re, 201 — La classe dei guerrieri e le sue armi, 202 — *B*) Storia politica della Grecia micenea, 204 — L'Argolide: Argo, Micene, Tirinto, 205 — L'Attica: Atene di Teseo, 206 — La Beozia: Tebe, 208 — I Mini di Orcomeno e la città sul lago Copaide, 209 — Creta, 210 — Minosse di Cnosso, 211 — Distruzione degli stati micenei, 212.

Parte Terza: L'ILIADE E L'ODISSEA.

Capitolo Primo.

IL CANTO EROICO MICENEO. L'ILIADE.

A) Il dialetto ionico di Omero, 215 — La primitiva forma « eolica » dell'epos. Ipotesi del Fick, 215 — La pretesa mescolanza di due dialetti vicini, 218 — Svolgimento naturale del dialetto epico, 220 — La critica del testo omerico, 221 — *B*) L'origine della leggenda eroica greca, 222 — nata in Tessaglia e ragguagliata al culto divino, 224 — Figure mitiche: Achille, Elena, ecc., 226 — Figure storiche: Agamennone, Menelao, Nestore, Aiace, 226 — Figure poetiche: Ettore (?), Patroclo, Telemaco, 227 — *C*) Localizzazione di eroi nel culto divino, 227 — La saga troiana svolta nell'Argolide, 229 — Ma la realtà storica della guerra troiana viene negata, 231 — Il nocciolo della saga sono lotte coloniali di Tessali eolici nella Troade, raggruppate intorno al personaggio mitico di Achille, 234 — Ulteriore svolgimento della leggenda nell'Asia ionica, 238 — Le migrazioni della saga e del canto popolare in corrispondenza colle migrazioni delle stirpi greche, 239 — *D*) Pretesi strati e ampliamenti dell'epopea secondo lo svolgimento del canto popolare, 240 — La civiltà omerica: il poeta ha la coscienza di usare arcaismi, 242.

Capitolo Secondo.

LA POESIA FAVOLOSA DELL'ETÀ MICENEA. L'ODISSEA.

A) Origine della leggenda di Odisseo nell'età micenea, 245 — Ipotesi del Dörpfeld rispetto ad Itaca = Leucade, 246 — La geografica determinazione della navigazione di Odisseo, 250 — Nocciolo del primitivo Nostos sono le spedizioni verso ponente, 254 — Odisseo un personaggio mitico, 256 — *B*) Dove sono nate le leggende marinare intorno a Odisseo? Nè in Arcadia, nè generalmente nel Peloponneso, 256 — ma in Creta, dove il suolo era adatto per lo svolgersi d'una poesia favolosa contemplativa, 258 — Mancanza di una saga eroica a Creta, 259 — L'Iliade ignora Creta, 260 — Al contrario importantissima è la parte di Creta nell'Odissea, 262 — La popolazione primitiva di Creta, 264 — Creta cioè l'isola dei Feaci, 265 — *C*) Le differenze distintive fra l'Iliade e l'Odissea come frutto di luoghi differenti, 267 — L'orizzonte geografico, 268 — La flora, 269 — La costruzione dei palazzi, 270 — Rame e ferro, 272 — La civiltà spirituale. Concetti di diritto e di stato, 272 — I concetti religiosi, 274 — Migrazione della leggenda marinara di Creta verso la Jonia, 274 — La natura poetica dell'Iliade e dell'Odissea, 276.

APPENDICE.

Luigi Pernier: CENNI RIASSUNTIVI INTORNO ALL'ANTICA ARTE CRETESE.

Fasi della cultura minoica, 279 — L'età minoica più antica, 279 — I vasi di Camares, 280 — Costruzione dei palazzi primitivi di Cnosso e di Festo, 280 — La ceramica, 281 — Distruzione e ricostruzione di quei palazzi, 282 — Prima fase: gli oggetti in porcellana, 282 — I palazzi dell'ultimo periodo minoico-miceneo, 282 — La pianta e la costruzione, 283 — Gli affreschi e i rilievi, 284 — La ceramica, 286 — La scrittura, 286 — Le tombe, 287 — Il rito funebre, 288.

Le illustrazioni non ricavate da fotografie, dai *Monumenti Antichi* e dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, dal Luckenbach-Adami, *Arte e Storia del Mondo Antico,* dallo Springer-Della Seta, *Storia dell'Arte* I, sono tolte dalle seguenti opere:

Annual of the British School at Athens.
VI p. 52 (117), tav. 2 (101).
VII p. 17 (118), 18 (170), 19 (168), 29 (152), 79 (120), 122 (91), 133 (169).
VIII p. 29 (128), 31 (135), 55 (109), 79 (179), 99 (146), 171 (75), tav. 2-3 (119), tav. 18-19 (155-56).
IX p. 68 (116), 76 (143), 77 (144), 82 (146), 92 (141), 105 (181), 129 (131), 139 (66), tav. 3 (115).
XI p. 13 (171).

BAUMEISTER, *Denkmäler des klassischen Altertums.*
II fig. 1192 (151).

Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.
III 1908 no. 2 fig. 2 (142).

BURROWS, *Discoveries in Crete,* 1907.
Tav. I A (165).

DÖRPFELD, *Troja und Ilion,* 1902.
Beilage 33 (71, 72), 35 (74), 37 (73), 68 (2), fig. 460 (32), tav. III (80).

Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική
1891 tav. 2 no. 2 (159).
1896 tav. 1 A (17), tav. 3 A B (163 a b).
1909 p. 181 (154).

Excavations at Phylacopi in Melos, 1904.
Tav. 3 (114).

FURTWÄNGLER-LÖSCHCKE, *Mykenische Vasen,* 1887.
No. 9, 14, 28 B, 49, 55, 71, 87, 146, 149, 175 (70).

Journal of Hellenic Studies.
1901 p. 136 (132), 177 (127), tav. V (110).

MARAGHIANNIS, *Antiquités Crétoises,* 1907.
Tav. 9 (126), 25 (216).

Memorie del R. Istituto Lombardo, Classe di Lettere.
XXI 1905 tav. 1 (100).

MOSSO, *Escursioni nel Mediterraneo,* 1907.
Tav. I-II (92-93), fig. 51 (174), 54 (176), 66 a, c, e, f, g, h (106), 74 (38), 132 (121), 143 (181).

PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'art,* VI.
Fig. 81-82 (44-45), 102-103 (14-15), 129 (39), 150 (57), 220 (77), 284 (55), 293-94 (149), 349-50 (53-54), 360 (16), 369-70 (50-51), 380 (33), 388 (32), 421 (161), tav. VI (36), XVI (122).

SCHLIEMANN, *Tiryns,* 1886.
Tav. 23 c (136), 24 a (137).

TSOUNTAS, *Μυκῆναι,* 1893.
Tav. 11 (52).

TSOUNTAS MANATT, *The Mycenæan age,* 1897.
Tav. 15 (60), 20 (34), fig. 159 (90).

PARTE PRIMA.

LA QUESTIONE OMERICA.

FIG. 2 — LA PIANURA DELLO SCAMANDRO, L'ELLESPONTO, LE ISOLE IMBRO E SAMOTRACE VISTE DA TROIA.

Capitolo Primo.

GLI STUDI OMERICI NELL'ETÀ ANTICA E MODERNA.

« SOLO dal popolo greco tu devi imparare; e l'essere in grado di imparare qualcosa da un tal popolo, è già di per sè un alto vanto ed un pregio raro »: Così il Nietzsche nell' « Origine della tragedia ».

Una volta sola nella storia fu raggiunto quell' ideale di cultura che l' uomo oggi persegue e che consiste nella più pura umanità esaltata al più alto grado d'intelligenza. E appunto nel mondo greco ci si presenta questa rara unione d'un incivilimento affatto umano colla maggiore intensità ed energia della cultura intellettuale; e però i fattori spirituali della civiltà ellenica, vale a dire, la religione, l'arte, la letteratura e la scienza che furono sue, hanno in tutti i momenti, nel loro divenire, nel loro evolversi e fiorire, un valore grande e permanente per la nostra educazione. I personaggi poi che ci appaiono quali rappresentanti tipici e quasi depositari di questa civiltà nella sua storia, sono diventati per noi figure ideali dell' umanità più nobile, dopochè, attraverso alla tradizione storica, si sono venuti purificando da ogni macchia di debolezze, colpe e difetti, pur troppo comuni agli uomini tutti. La loro immagine ci sta dinanzi in una chiara luce e suscita la nostra ammirazione, ci sprona ad imitarli e ad emularli e chiunque sottrae alla gioventù queste immagini, le rapisce una parte dei suoi ideali. La gioventù ama i suoi eroi. Ma solo l' uomo maturo l' intende appieno, e quando rievocandoli alla

FIG. 3 — TROIA II — MURI A SUD-OVEST DELLA CITTÀ (PIANTA B C 5-6); IN FONDO, MURI DI CASE DI STRATI PIÙ RECENTI.

mente con affettuoso abbandono, resta assorto nella contemplazione di quelle figure famigliari alla sua giovinezza, una scintilla dell'entusiasmo giovanile si riaccende in lui e ciò che prima amò in quello stato di esaltazione, egli ora comprenderà e penetrerà nell'intimo significato con vivo e santo ardore che irradierà tutta la sua persona, e ne trarrà sollievo nelle traversie e nei disinganni della fredda vita quotidiana, poichè viva e presente alla coscienza avrà la Bellezza eterna. Così io mi auguro che Omero, il maggior poeta che la Grecia ed il mondo abbiano generato, conservi tuttora, nell'età nostra, così sollecita dei beni materiali, la sua profonda efficacia, elevando e purificando

FIG. 4 — TROIA II — RAMPA D'ACCESSO ALLA ROCCA SECONDA (ALLA PORTA SUD-OVEST F M).
(Gruppo di compagni di viaggio dell'autore, guidati dal prof. Dörpfeld).

tutte le facoltà dello spirito, come già fu, secondo un detto verissimo di Platone, l'educatore dell'Ellade (*ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής — Republ. 606 E).*

Ma, a questo punto, qualcuno, in tono di meraviglia, esclama: tu dunque credi in un Omero? Ci parli di lui come di un grande poeta e non sai che una critica negativa ha già annientato la sua personalità e il suo nome stesso, e che altri critici, grandi e piccoli, consentono nell'ammettere un Omero tutt'al più come un povero autore di centoni? sì certo, non ignoro tutto questo e apprezzo anzi il lavoro analitico dei dotti critici, ma so pure che poeti di grande genio, a cui la Poesia si rivelò nella sua profonda essenza, non hanno acconsentito, a dispetto di ogni critica, a rinunziare alla loro fede nella unità e indissolubilità dei poemi omerici, so che uno Schiller chiamò barbare le teorie dissolventi del Wolf, che un Klopstock e un Wieland, un Herder e un Voss ebbero la medesima fede, che un Gœthe, dopo aver alquanto ondeggiato da principio, si di-

chiarò da ultimo « più che mai persuaso della unità ed indivisibilità del poema. » (Lettera allo Schiller, 1798).

Fra i filologi di professione si sorrise di questa prosunzione dei poeti che vogliono metter bocca in cose estranee all'arte loro, appunto come il critico d'arte schernisce il pittore che si arroga il diritto, oltre che di dipingere, anche di giudicare dell'arte sua. Ora, certo i poeti per lo più non sono dei dotti: la trattazione critica di problemi storici e letterari non è affar loro. Ma nel campo dell'arte sono pur essi i

FIG. 5 — TROIA II — MURO ORIENTALE DELLA CITTÀ (PIANTA K 6-7).

giudici più competenti e il grande effetto estetico che producono i poemi omerici, che dipende anzitutto dalla unità del disegno e della esecuzione, non si può in nessun modo spiegare e conciliare con una critica che strappi, faccia a brandelli e annienti quel disegno stesso. « Purchè codesti signori non abbiano da trasformare, ogni volta che se ne presenti il caso, i più fertili giardini del regno dell'arte in brutte trincee » (Gœthe a Schiller). E però senza alcuna ragione la dotta vanità del Wolf spacciava uno Herder per un dilettante senza dottrina, e non meno a torto gli studiosi moderni di Omero, tutti assorti nelle quisquilie grammaticali, dialettologiche, archeologiche, mitologiche e storiche, perdono di vista tutta l'originale grandezza poetica di Omero.

Ma d'altra parte sarebbe assurdo dichiarare col Terret (*Homère, Étude historique et critique. Paris, 1899*) vano e nullo tutto il lavorìo che un secolo di intense ricerche

scientifiche e di ardente polemica, ha fatto intorno agli studi omerici. Il lavoro critico ha messo capo a una serie di risultati sicuri e notevoli, scoprendo anzitutto le contraddizioni e le lacune della struttura dei due poemi ed ha così acuito il nostro sguardo a sceverare gli elementi varii che concorsero a formare il superbo edifizio dell'epopea omerica. Abbiamo nell'Iliade imparato a discernere, per esempio, il singolare carattere del libro 5°, ad avvertire le varie piccole amplificazioni e interpolazioni, come quelle beotiche ed attiche che, in un'età già storica, s'insinuarono nell' Iliade e nell'Odissea. Il catalogo delle navi (Il. B, 484 e seg.) e la *Δολωνεία* (Il. K), la *Νέκυια* (Od. λ) e l'episodio di Laerte (Od. ω, 203 e seg.) sono come canti indipendenti, quasi senza alcun nesso col contesto originale dell'epos [1]. Nell' Odissea abbiamo riconosciuto quali parti più importanti, su cui poggia tutta l'azione, le tre grandi unità della Telemachia, del ritorno e dell'uccisione dei proci. Tuttavia il sostenere l'unità estetica di tutta quella poesia nel suo assieme, è uno dei più gravi assunti della nostra scienza: e però quello di Omero è veramente per la filologia il massimo dei problemi e, come già nell'antichità, così ancor oggi vi si convergono tutte le ricerche storico-letterarie

FIG. 6 — TROIA VI — TORRE DI NORD-EST VI g. (SOLTANTO L'ANGOLO SPORGENTE, PIANTA K 3); DI SOPRA, FONDAMENTA DELLO STRATO IX; DIETRO, UNA SALITA DELLA ROCCA VIII.

La filologia classica crebbe collo studio di Omero. L'antichità greca primitiva considerò come omerica tutta la poesia epica tradizionale. Pausania (IX, 9, 5) ci attesta esplicitamente che il poeta elegiaco Callino (prima metà del 7° sec. av. C.) riteneva Omero, come autore della Tebaide che tratta della saga di Edipo. Eustrazio (Comm. ad Aristotele, *Et. Nic.* VI, 7) parimenti ci attesta che Archiloco, contemporaneo più giovane di Callino, considerava opera omerica il poemetto burlesco del Margite, e a questa opinione aderivano ancora Platone e Aristotele. E fra i poemi omerici vennero pure annoverati, fra gli altri, anche i *Κύπρια*, che narravano la preistoria dell'iliade, coll'eroe protagonista Paride, gli *Epigoni* e gli *Inni* [2]. Ma già Erodoto, il quale anche per gli *Epigoni* esprime i suoi dubbi, nega che Omero possa essere l'autore dei *Κύπρια* e si fonda su questa contraddizione evidente:

1. Intorno al « catalogo delle navi » dopo il lavoro fondamentale di Bened. Niese 1873, sono da confrontarsi, recentissimi, GEMOLL, *Der Homerische Schiffskatalog*, *Prog. Striegau*, 1904; NILSSON, *Rhein. Museum*, 1905, p. 161-89. Intorno alla Doloneia: R. M. HENRY, *The place of the Doloneia in epic poetry*, « Classical Review », 1905, p. 192-97; 1906, p. 97-99, il quale interpreta la Doloneia come una buffonata; l'opposto pensa A. LANG, *ibid.*, 1905, p. 432-34. Intorno all'ultima parte dell'Odissea (ψ 297 sgg. e ω), di recente, in modo particolareggiato, sì, ma esagerando BLASS, *Die Interpolationen in der Odyssee*, Halle, 1904.

2. Cfr. PINDARO, *Nem.*, II, 2 e in ELIANO, *Var. Hist.*, IX, 15, ERODOTO, II, 117, IV, 32, TUCIDIDE, III, 104.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

secondo i *Κύπρια* Paride col favore del vento, sarebbe giunto in tre giorni da Sparta a Troia, mentre l'Iliade (Z, 290) lo fa prima deviare, durante questa traversata, verso Sidone.

Erano questi i primi passi della critica: parallelamente comincia la illustrazione scientifica di Omero, iniziata, fin dalla 2ª metà del 6° secolo, da Teagene di Reggio. I primi storiografi della letteratura si diedero a spiegare, per via di interpretazioni allegoriche morali o naturali, la contraddizione, che li colpiva, fra il mondo divino di Omero e le più recenti concezioni teologiche, più astratte e più pure. Il filosofo Senofane di Colofone (2ª metà del 6° sec.) aveva potuto sostenere che Omero ed Esiodo non s'erano peritati di attribuire agli dei quanto, presso gli uomini, arreca onta e vituperio, cioè il furto, l'adulterio, la frode. Così intendevano la critica i moralisti, fra i quali anche Anassagora, che vedeva in Zeus la personificazione dello spirito, in Atena quella dell'arte, in Afrodite quella dell'amore. I naturalisti invece, capo dei quali Metrodoro di Lampsaco, pretendevano che gli dei significassero gli elementi e la forza della natura, ad es. Era simboleggiava l'aria. Metrodoro, in modo particolare, ha considerato la famiglia degli dei omerici come un'allegoria dell'organismo umano, partendo dall'equazione Apollo = la bile [1]. Anche Aristotele, a questo proposito, si è schierato dalla parte degli allegoristi, spiegando i sette greggi di giovenchi e di pecore del dio del sole, ciascuno dei quali conta 50 capi (Odissea, μ, 128), coi 350 giorni dell'anno lunare [2]. Con questa spiegazione veramente il grande pensatore si accostava all'origine del mito, che noi ritroviamo anche nel Veda, salvo che egli spiegava come cosciente allegoria quella che era invece poetica rimembranza di antichissimo mito naturale.

Accanto alla interpretazione allegorica va ricordata la razionalistica, alquanto più recente [3], la quale vedeva negli dei personaggi storici assunti dopo morte agli onori divini, e riconduceva tutti i racconti dell'epos a fatti puramente storici, solo trasfigurati nella poesia. Questa critica chiamasi evemeristica dal suo principale rappresentante Evemero (circa 300 anni av. C.), al cui metodo scientifico si è mossa l'accusa di aver tendenze ateistiche.

Infine il sistema dei retori sofisti, che fu seguito, oltre che dai primi sofisti, anche da Aristotele (Poetica, c. 25), precorre alla critica moderna analitica, in quanto attese a scoprire in Omero stonature di concetto e di forma, sia che si mirasse solo a criticare Omero (come sopratutti il sofista Zoilo nella sua opera intitolata appunto *Ὁμηρομάστιξ*), sia che vi si trovasse un'occasione opportuna per esercitare e sfoggiare un'astrusa perspicacia nella soluzione sofistica di siffatte difficoltà (la *λύσις ζητημάτων*).

Ma gli studi omerici fiorirono sopratutto nell'età postclassica, quando i grandi filologi di Alessandria Zenodoto (morto verso l'anno 260), Aristofane di Bisanzio (257-180 circa), Aristarco di Samotracia (circa 220-145), tutti e tre fondatori della dottrina dell'analogia nella scienza del linguaggio, e i loro emuli della scuola di Pergamo, col loro maestro, propugnatore della dottrina dell'anomalia, Cratete di Mallo (contemporaneo di Aristarco), fecero di Omero l'argomento di vaste ricerche filologiche. I dotti di Alessandria si resero assai benemeriti, specialmente per lo studio critico del testo dei poemi omerici, che nell'età classica era stato appena tentato, e di cui, per quanto sap-

1. Cfr. W. NESTLE, *Ueber Metrodors Mythendeutung*, « Philologus », 1907, p. 503-10.
2. Cfr. gli scolii ed Eustazio *ad locum*.
3. Cfr. F. WIPPRECHT, *Zur Entwicklung der rationalistischen Mythendeutung bei den Griechen*, « Progr. Donaueschingen », I, 1902; II, 1908.

FIG. 7 — TROIA VI — MURO EST DELLA CITTÀ CON TORRE VI h;
DIETRO, FONDAMENTA DEL IX STRATO (b); FRAMMEZZO, MURI DI CASE DEL VII STRATO.
(Ritto in piedi il prof. Dörpfeld).

piamo, diede qualche saggio prima il poeta Antimaco di Claro (fine del 5° sec.), più tardi un Euripide juniore e anche Aristotele. Ma gli Alessandrini, e fra questi già Zenodoto, a cui si deve anche la divisione puramente esterna dei due poemi omerici in 24 libri ciascuno, (d'allora in poi infatti si usano citare i 24 canti dell' Iliade colle lettere maiuscole dell'alfabeto greco, quelli dell'Odissea colle corrispondenti minuscole), dopo i primi tentativi disordinati di Zenodoto sottoposero il testo a una critica sistematica: essi raccolsero, posero a raffronto gli antichi pregevoli esemplari omerici, tanto quelli di singoli editori (*αἱ κατ'ἄνδρα ἐκδόσεις*) quanto le edizioni ufficiali (?) di varie città, per es. Marsiglia, Chio, Sinope, Argo, Cipro, Creta, l'Eolide (*αἱ κατὰ πόλεις ἐκδόσεις*) e raccolsero, esaminarono ed emendarono le lezioni discordanti. Questa critica, che era rivolta sopratutto alla grammatica, all' uso delle parole ed al loro significato vero, più di rado alla forma poetica ed alla tendenza della narrazione, ebbe la sua espressione più con-

FIG. 8 — IL COSÌ DETTO TUMULO DI ACHILLE A CAPO SIGEO.

cisa nei così detti segni critici, che, aggiunti in margine al testo, secondo la loro figura, rimandavano il lettore a versi spurii, a lezioni diverse di eminenti critici, alla ripetizione di versi, ad osservazioni verbali o di fatto, contenute nei minuziosi commenti. In alcuni dei nostri manoscritti, specialmente nel più antico e migliore, il *Codex Venetus* A (n.° 454 della Marciana di Venezia, del 10° sec. dopo C.)[1] codesti segni degli Alessandrini ci sono stati più o meno integralmente tramandati, mentre è da notarsi che il testo dei nostri manoscritti mostra di aver subìto solo in scarsa misura l'influenza della critica alessandrina[2]. Se ne ha la prova in alcuni brandelli di papiri manoscritti, tornati alla

1. Fatto conoscere per la prima volta dal Villoison, 1788. L' intiero ms. è riprodotto fotograficamente con prefazione del COMPARETTI, Leida, 1901, Sijthoff.

2. Cfr. ARTHUR LUDWICH, *Die Homervulgata als voralexandrinisch erwiesen*, Leipzig, 1898. L'opinione del Ludwich che i critici alessandrini non abbiano toccato il testo vulgato che si era costituito prima di loro, sopratutto nel suo complesso, non l'abbiano cioè, nè peggiorato nè migliorato, è stata corretta mediante le nuove scoperte di papiri del primo periodo tolemaico, cfr. B. GRENFELL e A. HUNT, *The Hibeh Papyri*, I, 1906, p. 67-75 e P. CAUER, *Grundfragen der Homerkritik*, 2 ed., 1909, p. 34-53. È un fatto che 6 o 7 frammenti di papiri anteriori all'a. 150 a. C., portano tutti un testo corrotto dall'aggiunta di superflui versi, mentre i numerosi papiri più recenti, pochissimi eccettuati, dànno soltanto il testo corrente. Cfr. HEFERMEHL, *Philologus*, 1907, p. 192 sg. È molto verosimile che prima dell'età alessandrina, accanto al tradizionale testo vulgato, fosse diffuso quello corrotto, del quale già Eschine I, § 149 (= *Il.* 77-91) ci porge un esempio caratteristico. I critici alessandrini hanno soppresso questo testo « bestialmente » interpolato, mentre portarono al

FIG. 9 — L'APOTEOSI D'OMERO.
Opera di Archelao d'Apollonio di Priene. — (Bassorilievo del III s. a. C.).

luce in questi ultimi anni in Egitto, da tombe o dalla sabbia che da secoli ricopre città sepolte. Possiamo apprezzare la benemerenza dei dotti alessandrini nel campo

trionfo l'antico testo vulgato, che essi però non avevano costituito. All'incontro nelle lezioni singole soltanto raramente ha trionfato l'opinione dei critici alessandrini.

esegetico, sopratutto dalle postille marginali o dalle osservazioni interlineari (scolii), che furono introdotte, da mani più o meno antiche o addirittura recenti, nei nostri migliori manoscritti, come pure dal grande commento che diede di Omero il vescovo Eustazio di Tessalonica (12° sec. dopo C.), e che al pari degli scolii risale alle opere di studiosi anteriori, di Didimo e di Aristonico (1° sec. av. C.), di Nicanore e di Erodiano (2° sec. dopo C.). — L'erudizione alessandrina si è principalmente dedicata a questo lavoro critico sul testo, ma nell'esegesi omerica ha esagerato in modo unilaterale e razionalistico il principio che il poeta s' interpreta soltanto col poeta stesso [1]. Se, oltre a ciò, quei dotti rivolsero la loro attenzione anche al contenuto delle due epopee, allo studio della mito-

FIG. 10 — MICENE — L'ACROPOLI VEDUTA DA SUD-OVEST.

logia comparata, alla geografia di Omero, se non trascurarono del tutto neppure l'alta critica (già i grammatici Aristofane e Aristarco rifiutarono come spuria la fine dell'Odissea dal libro ψ 297), pure i loro avversari non ebbero tutti i torti di farsi gioco della pedanteria formale dei discepoli di Aristarco, i quali non di rado ardirono correggere, non la tradizione manoscritta, ma il poeta stesso. Cratete invece, della scuola di Pergamo [2], prima d'ogni altro ha allargato la cerchia degli studi illustrativi di Omero.

1. Dei « criterii estetici di Aristarco nell'esegesi e nella critica dei canti omerici » tratta egregiamente W. BACHMANN, Progr. Nürnberg, 1902 e 1904.

2. Cfr. BALSAMO, *Rivista di Filologia e d'Istruzione classica*, 1903, p. 193 sgg. e specialmente HELCK, *De Cratetis Mallotae studiis criticis, quae ad Iliadem spectant.* Dissert., Leipzig, 1905 ; cfr. anche SCHRADER, *Ergänzungen und Bemerkungen zu dem Krates-Excerpt des Scholion Genevense* Φ 195, « Hermes », 1908, p. 58-66.

poichè fece argomento delle sue ricerche una serie di problemi storici, filosofici, fisici, astronomici, cercando di dimostrare che Omero era il primo maestro in tutte le discipline. Ma egli pure molto spesso si è lasciato fuorviare dalla sua tendenza di ricorrere alle dottrine degli stoici anche per Omero e dalla smania di rintracciare allegorie piene di sensi arcani. Gli parve perfino di poter scoprire in Omero un' intenzione didattica, mentre gli Alessandrini, con più sano intendimento, si erano lasciati guidare sopratutto da considerazioni estetiche.

FIG. 11 — MICENE — PORTA DEI LEONI.

Merita qui un breve ricordo un dotto contemporaneo di Aristarco, Demetrio di Schepsi nella Troade, il quale in un'opera diffusissima in 30 libri, trattò del modo in cui sono disposte nell' Iliade le milizie troiane. Quest'opera è notevole per questo che, nella descrizione della regione troiana, per la prima volta si contesta la identità della città ellenica Nuova-Ilion (sopra Hissarlik) colla Troia omerica (secondo Strabone, XIII, p. 597-8).

La interpretazione puramente allegorica di Omero, ancora più tardi, ma sulle orme di Cratete, fu continuata nella scuola dei filosofi stoici [1], i quali consideravano

1. Cfr. STERN, *Homerstudien der Stoiker*, Progr. Lörrach, 1893, e di nuovo C. SCHMID, *Homerische Studien. I Ho-*

Omero come un dotto espertissimo in tutte le arti e le scienze dei tempi più recenti; poi anche dal geografo Strabone, che a mala pena può appagarsi delle cavillose interpretazioni che tenta a proposito della cosmografia omerica; e del pari ancora dai Neoplatonici del 3° sec. d. C. Del caposcuola del neoplatonismo, Porfirio, oltre agli *Ὁμηρικὰ ζητήματα*, di nessun valore, noi possediamo, in uno scritto a parte, un'illustrazione della grotta delle ninfe (Odissea, *ε*, 59 e seg.), in cui egli vede un'allegoria del cosmo.

Ma in tutti questi tentativi critici ed esegetici, non è mai stata messa in dubbio l'unità e la indissolubilità dei poemi omerici. « È assolutamente necessario tener sempre presente questa concorde convinzione tradizionale degli antichi Greci » [1]. Aristotile (*Poetica*, c. 23) anzi la segnalò nel modo più esplicito, di fronte all'azione molteplice che si riscontra nelle così dette epopee cicliche: poichè da queste potrebbe, chi volesse, ritagliare parecchie tragedie distinte, mentre l'Iliade e l'Odissea darebbero argomento per uno o al più due drammi. Queste epopee cicliche, il cui contenuto, almeno nei suoi tratti fondamentali, ci è noto per mezzo della Crestomazia del neoplatonico Proclo (5° sec. dopo C.) [2] e del manuale mitografico del così detto Apollodoro, furono composte da poeti più recenti, che presero a narrare il soggetto del ciclo troiano nelle sue varie fasi in forma di episodi, senza alcuna intima coesione, e giovandosi anche di distinti canti epici più antichi. A questi poemi vanno congiunti vari nomi di autori — così udiamo parlare dei *Κύπρια* di Stasino di Cipro o di Egesia (*Ἡγησῖνος*), della *Αἰθιοπίς* (strettamente connessa all'Iliade) e della *Ἰλίου πέρσις* di Arctino da Mileto, della *Ἰλιὰς μικρά* di Lesches di Lesbo o di Cinetone di Sparta, dei *Νόστοι* di Agia di Trezene, della *Τηλεγόνεια* di Eugammone di Cirene — ma questi nomi sono in gran parte apocrifi, poichè, fin dall'età più antica, tutti i poemi epici, anche i poemi estranei al « ciclo » (Tebaide, Epigoni, Edipodia ecc.), inoltre le poesie burlesche scritte nel metro dell'epopea (Margite, Batracomiomachia), gli Inni con un contenuto epico e gli Epigrammi passavano per opera di Omero.

Ma le differenze avvertite nello stile narrativo, nella lingua, nel modo di trattare la saga hanno contribuito sempre più a scuotere la fede in Omero autore, la cui persona restava assolutamente nell'ombra; (poichè le nove biografie che ne abbiamo, sono inventate di sana pianta, ovvero sono derivate da singoli passi dell'epopea omerica [3], come è pure immaginario il ritratto ideale del poeta [4] (vedi illustraz. 1ª) trasmessoci

mer, das hellenische Universalgenie nach den Begriffen der antiken Schulerklärung, Progr. Landau, 1905, il quale per altro a mala pena distingue la parte che ebbero nell'antichità le diverse scuole filologiche. La fonte più importante per gli studi omerici di Cratete e degli stoici sono gli scolii del Codex Venetus B e del Codex Townleianus T (in Londra). Cfr. anche Ludwich, *Ueber die Papyrus-Commentare zu den homerischen Gedichten*, Progr. Königsberg, 1902, con aggiunte in *Berliner philologische Wochenschrift*, 1904, p. 316 sgg., 348 sgg., 380 sgg.

1. Così il Ludwich, *Berliner philologische Wochenschrift*, 1904, p. 1316.

2. Cfr. Immisch, *Festschrift f. Th. Gomperz*, 1902, p. 237 sgg. L'opinione emessa dal Welcker, ma combattuta già da Ottofredo Müller, che Proclo portì probabili estratti di quelle epopee, è divenuta molto discutibile, dopo che la scoperta del cosidetto Apollodoro ha mostrato che già nel testo di Proclo il contenuto di quelle epopee era stato disposto in ordine cronologico, cioè senza alcun riguardo ai limiti speciali nei quali era circoscritta la saga in quelle epopee: così, p. es., si parlava della caduta di Troia tanto nella « distruzione di Ilio » come anche nella « piccola Iliade ». Dunque quelle epopee, differentemente dalla crestomazia di Proclo, devono essere state veri poemi indipendenti, e tali che spesse volte l'uno entrava nell'argomento dell'altro; così già Bethe, *Hermes*, 1891, p. 593 sgg. e *Thebanische Heldenlieder*, 1891, p. 33 sg.; ma di recente di nuovo si oppone T. W. Allen, *The epic cycle*, in *The Classical Quarterly*, II, 1908, p. 64-88.

3. Ultimamente su questo argomento ha scritto il Wiemer, *Ilias und Odyssee als Quelle der Biographen Homers*, I Progr. Marienburg, 1905, II Progr. Schwetz a. W., 1908.

4. Il ritratto proviene dalla immagine di un cantore cieco: cfr. la fine dell'inno omerico ad Apollo delio. Molto sorprende la esatta rappresentazione della cecità nei suoi effetti fisiologici: cfr. Magnus, *Die antiken Büsten des Homer, eine augenärztlich-ästhetische Studie*, Breslau, 1896.

dall'età alessandrina), finchè da ultimo, fondandosi sulle contraddizioni che si hanno fra i due poemi [1], si cominciò ad attribuire al genuino Omero soltanto l'Iliade e, ad un altro poeta, l'Odissea. Ma questo modo di vedere, che ebbe a rappresentanti i così detti Corizonti (χωρίζοντες = coloro che distinguono), capi dei quali i grammatici Zenone ed

FIG. 12 — MICENE — PORTA LATERALE DELL'ACROPOLI.

Ellanico (principio del 2° sec. a. C.), non riuscì a predominare sebbene se ne trovi menzione ancora nel 1° sec. d. C. [2]. L'opinione contraria di Aristarco, considerato come il dotto più autorevole in questo argomento, espressa in un suo scritto diretto appunto contro Zenone, è rimasta prevalente e decisiva per l'antichità posteriore, la quale riconobbe bensì

1. Cfr. p. e. Σ 382 con ϑ 267, Λ 692 con λ 286.
2. Cfr. SENECA, *De brevitate vitae*, c. 13.

« parecchi Omeri » come autori di diverse epopee, ma mantenne salda l'unità di ciascuno dei due poemi e la stretta attinenza dell'Iliade coll'Odissea, quali opere di un medesimo poeta, ma pensate forse in età diverse.

Una importanza notevole ebbe già, fin dall'antichità posteriore, in queste discussioni intorno alla questione omerica, la cosidetta redazione pisistratica delle epopee omeriche, poichè, com'è noto, si attribuì a Pisistrato, tiranno di Atene (561-27 av. C.), l'avere per la prima volta raccolto e fissato colla scrittura, le sparse poesie di Omero, tramandate fino allora solamente a voce. Gli Alessandrini veramente non hanno riconosciuto [1] questo merito di Pisistrato, sebbene Aristarco ritenesse che Omero fosse di Atene e ponesse a base del suo lavoro critico il testo attico. Ma già nel 4° secolo a. C. (secondo Diogene Laerzio, I, 57) lo storico di Megara Dieuchida asseriva che Solone, con una sua ordinanza sulla recitazione rapsodica dei poemi omerici, aveva meglio di Pisistrato contribuito a far conoscere Omero, e (secondo Strabone, IX, p. 394) in una guerra contro Megara, Solone avrebbe pure alterato i versi di Omero a favore di Atene, la qual cosa viene pure affermata da un altro scrittore megarese, Erea, (Plutarco, Teseo, c. 20 e Strabone, l. cit.), ma addebitandola a Pisistrato. Queste asserzioni implicano necessariamente l'opinione che Solone o Pisistrato abbiano fatto allestire una redazione o ricostruzione [2] ufficiale del testo omerico, e questa opinione si concilia soltanto coll'altra universalmente accettata che un solo poeta fosse l'autore di questa epopea. Tale ipotesi che era, per altro, possibile quando Omero si riteneva autore soltanto dell'Iliade e dell'Odissea, venne poi scientificamente elaborata, fin dal 4° sec. av. C., dal peripatetico Dicearco e ci si presenta per la prima volta in Cicerone (DE ORAT. III, 34, 137) e in Flavio Giuseppe (contro Apione I, 2). « E si dice che Omero non ci abbia trasmesso lui per iscritto i suoi poemi, ma che questi, tramandatisi a memoria, siano stati messi insieme solo più tardi, raccogliendo canti isolati, e però contengono tante contraddizioni » [3]. L'erudizione antica precorse dunque, anche in un certo senso, la teoria lachmanniana dei piccoli canti, cui, per così dire, additò la via coll'eliminare la Doloneia (Il. K), che considerava come un canto da principio indipendente.

La critica moderna [4] riprende il filo della ricerca sull'origine dell'epopea omerica, proprio al punto ove i dotti dell'antichità lo lasciarono. Il fiorire degli studi umanistici nell'età del Rinascimento, non ha però fatto fare alcun passo verso la soluzione della questione omerica, sebbene alcuni dotti abbiano casualmente ricordato le parole di Giuseppe: il Casaubono e specialmente il Perizonio (1684). Ma troppo viva era ancora l'ammirazione per l'arte finissima e alquanto ricercata di Virgilio, ritenuto per tutto il medio evo il maggiore dei poeti e taumaturgo, e sfuggiva a tutti la forte originalità del genio poetico, che si manifesta nell'epos eroico greco. Pare che perfino uno Shakespeare fosse tuttora insensibile agli spiriti della poesia di Omero. Fu però

1. Cfr. RÖMER, *Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wiss.*, 1902, p. 435 sgg. — Dà un interessante contributo a questa questione, mediante un nuovo papiro di Giulio Africano (Oxyrhynchos Papyri, III, no. 412), il LUDWICH, *Berliner philol. Wochenschrift*, 1903, p. 1467 sgg., poichè egli protesta contro chi vuole arbitrariamente includere la leggenda di Pisistrato in quello che ci rimane della critica omerica di Aristarco.

2. Cfr. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Homerische Untersuchungen*, p. 240, e all'incontro CAUER, *Grundfragen*², 1909, p. 125-45.

3. Per Dicearco come fonte di Cicerone, cfr. DÜNTZER, *Jahrbücher f. Philol.*, XCI, p. 738 sgg.; MARTINI, *Art. Dikaiarchos* in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie, V, 1903, p. 554; inoltre Pausania, VII, 26, 6 e il così detto SCHOLION PLAUTINUM.

4. Cfr. il diligente riassunto in FINSLER, *Homer*, 1908, p. 520-603.

dalla sua patria, dall' Inghilterra, che, pochi decenni dopo la morte del sublime poeta, venne la liberazione dai preconcetti teorico-tradizionali, il richiamo alla natura, poichè un Tommaso Blackwell (1735), un Roberto Wood (1769)[1] ritrovarono in Omero « il poeta della natura », e, nell'opera sua, la rappresentazione di un'età semplice e primitiva e risentirono la bellezza fresca ed originale della vera genuina poesia: la « poesia artificiosa » di Virgilio cominciò a scadere nella stima dei critici e a perdere, al paragone, il primo posto [2].

FIG. 13 — MICENE — CERCHIO DELLE TOMBE, CON VEDUTA DELLA PARTE POSTERIORE. LA PORTA DEI LEONI.

Fu pure un Inglese, il famoso critico Riccardo Bentley, che aperse nuove vie, riprendendo in esame la critica del testo omerico, poichè fece ammettere come elemento linguistico necessario per la forma originale dei poemi omerici, il digamma (F), come designazione del suono w, non conservatoci dalla tradizione (1713) [3]. Ma sulla

1. *On the original Genius of Homer* (nella traduzione tedesca, 1773). Il Wood (che nel 1750 aveva visitato la pianura di Troia e che aveva risolutamente assegnato di bel nuovo la culla della poesia omerica all'Asia minore), sostiene senz'altro che Omero aveva composto i suoi canti senza l'aiuto della scrittura.

2. Contro questa specie di deprezzamento di Virgilio come poeta, che deriva da tale giudizio e che sempre più si va radicando, muove con successo HEINZE, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1903. Cfr. W. KROLL, *Die Originalität Vergils*, in *N. Jahrbücher f. d. Klass. Altertum*, 1908, p. 513-31.

3. La storia di questa scoperta è fatta nel miglior modo possibile da I. VAN LEEUWEN, *Enchiridium dictionis epicae*, 1892, p. 131 sgg.

origine dei due poemi, questo geniale scopritore aveva una strana opinione: « Omero scrisse una serie di canti e di rapsodie, che cantava per una tenue mercede e per essere ospitato e ben trattato in occasione di feste solenni e in altri giorni di letizia. Scrisse l' Iliade per gli uomini, l'Odissea per le donne. Questi canti sciolti furono dopo più di 500 anni, al tempo di Pisistrato, raccolti in un poema epico » [1]. A questo punto il pensiero corre involontariamente alla idea bislacca della sig.ª Butler [2] che recentemente rivestì di una sottana l'autore dell' Odissea e alla burlesca opera dello Schreiner [3] (in realtà anche nella severa scienza non mancò il buon umore), il quale ha ricalcato gli eroi greci su quelli semitici e le narrazioni delle antiche epopee sui fatti della storia d' Israele. Accenniamo ancora alle fantasie dello Knötel [4] il quale, seguendo l'antica tradizione favolosa, fa che Omero trasmetta a sua figlia una copia di tutte le sue opere, quando essa va sposa a Creofilo! e finalmente degniamo d'un ricordo anche la strana tesi dello Champault [5], che supera perfino la mania del Bérard per l'elemento fenicio, secondo la quale il *nostos* di Odisseo sarebbe poesia nazionale di una colonia feace-fenicia nella Scheria (= Ischia), e ad un tempo una fedele descrizione della sua vita sociale; e sarebbe stato messo in poesia dopo un viaggio di scoperte scientifico-geografiche di Omero, nell' 850 circa a. C., nella casa di Odisseo, di uno cioè dei suoi discendenti a Itaca!

Gli Inglesi avevano dunque preparato il terreno, da cui potevano elevarsi nuove idee intorno all'origine e allo svolgimento dell'epopea presso i Greci. Veramente già Hédelin (abbé d'Aubignac) [6], Perrault e G. B. Vico nei suoi *Principi di Scienza nuova* (1725), avevano negato ogni carattere storico al nome di Omero e spiegato i poemi omerici come l'opera di molti poeti vissuti successivamente. Il Vico, in ispecie, che considerava di già Omero come un'idea astratta della poesia epica, preferiva ammettere un « Omero » nell' Iliade, vissuto nella regione a nord-est della Grecia (Tessaglia) e un « Omero » più giovine nell'Odissea, vissuto nella regione a sud-ovest (Peloponneso occidentale o isole circostanti). Ma il maggior rinnovamento di idee e di opinioni a questo riguardo, venne solo dai *Prolegomena ad Homerum* di Federico Aug. Wolf (Halle, 1795), la cui pubblicazione suscitò in tutte le società letterarie, che si occupavano di questi studi, uno straordinario interesse ed incontrò subito da una parte, p. es. da G. Humboldt e Federico Schlegel, il più vivo assentimento, dall'altra (St. Croix, L. Hug) un'avversione non meno aperta e risoluta. L'importanza del libro sta in questo, che riuscì a scuotere real-

1. Cfr. Volkmann, *Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena*, 1874, p. 8, ed inoltre Peters, *Zur Geschichte der Wolfschen Prolegomena zu Homer*, Progr. Frankfurt a. M., 1890.

2. *The authoress of the Odyssey*, New-York and Bombay, 1897.

3. *Homers Odyssee, ein mysteriöses Epos*, Braunschweig, 1901.

4. *Homeros der Blinde von Chios*, 2 vol., Leipzig, 1894.

5. *Phéniciens et Grecs en Italie d'après l'Odyssée. Étude géographique, historique et sociale par une méthode nouvelle* (!), Paris, 1906. Per l'opera del Champault cfr. i giudizi negativi di V. Brugnola in *Atene e Roma*, 1906, p. 84 sg. e di N. Terzaghi, *idem*, 1907, p. 98-115.

6. Le sue « *Conjectures académiques ou dissertation sur l' Iliade* », il concetto delle quali il Finsler espose in *N. Jahrbücher f. d. Klassische Altertum*, 1905, p. 495-509. Secondo l' unico esemplare conservato nella biblioteca Nazionale di Parigi, erano già scritte nell'anno 1664 e presentate all'accademico Charpentier perchè l'esaminasse. Ma esse apparvero soltanto nell' anno 1715, dopo la morte dell' autore seguita nell'anno 1676, senza indicazione di autore e di editore. Il D'Aubignac, e come dopo lui lo Zoega nel 1788, non allontanandosi dalla etimologia degli antichi grammatici (= ὁ μὴ ὁρῶν) ritenevano che il nome di Omero significasse il « cieco », giacchè cantori ciechi erano stati per lungo tempo i continuatori della poesia epica. Il compilatore dei canti omerici sarebbe stato Licurgo. Delle ragioni, per le quali più tardi si negò l'unità dei poemi omerici, aveva già esposto la parte essenziale il D'Aubignac, p. 120-359, veramente senza far impressione sui suoi contemporanei, pel fatto che il suo libro era apparso troppo tardi. In seguito il Wolf conobbe l'opera del D'Aubignac, ma tacque il nome del suo predecessore.

mente la fede nella intima unità dell'epopea omerica, avvalorando, con una dimostrazione metodica, le medesime asserzioni, che il Vico aveva posto innanzi, senza alcuna prova critica, e delle quali il Wolf soltanto più tardi ebbe notizia.

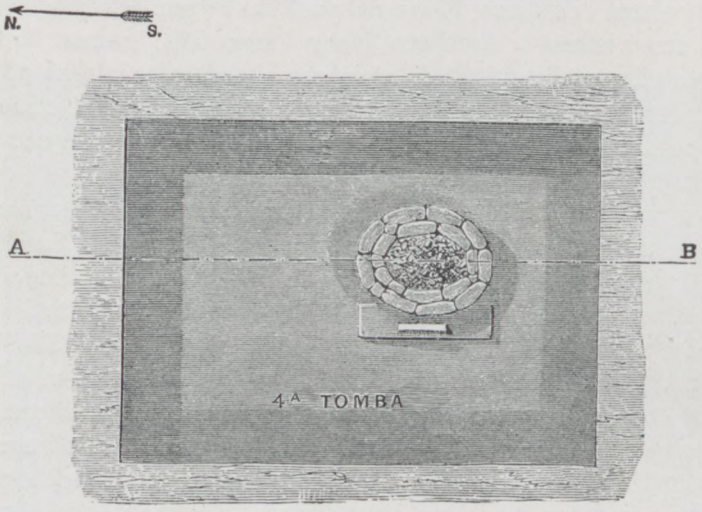


FIG. 14 — MICENE — ALTARE SOPRA LA TOMBA QUARTA — PIANTA.

Ecco in poche parole il concetto del Wolf. In un'età primitiva (forse nel 10° secolo a. C.) si sarebbe prodotta una serie di vari canti distinti, i quali si tramandarono oralmente, da una generazione all'altra, e però ebbero a subire modificazioni e alterazioni, volontarie o casuali; un cantore (Omero) avrebbe cominciata e condotta quella poesia fino a un certo punto; poeti posteriori avrebbero amplificato quel tema medesimo e intessuto nuovi canti nella trama dei canti originali; ma l'unità esterna dell'epos sarebbe stata raggiunta solo circa l'anno 550 a. C., quando cioè Pisistrato fece raccogliere dai suoi amici e consiglieri letterati i poemi omerici. Più tardi, dotti critici (i diaskeuasti) avrebbero rimaneggiato e ritoccato questi poemi e tolto le incongruenze di lingua e le contraddizioni di fatto. — Ma le ragioni su cui poggiava questa teoria erano puramente esterne, poichè il Wolf, secondo l'esempio del Wood e dello Herder, studiò anzitutto la questione dell'età della scrittura, che credette relativamente molto recente, e la trasmissione della redazione pisistratica. Ma siccome egli non aveva alcun concetto chiaro dell'essenza della poesia popolare nelle prime fasi della sua evoluzione, così, dopo gli assalti convergenti degli avversari, il contenuto positivo della sua teoria dovette a poco a poco svanire, e i suoi sostegni più forti dovettero crollare l'uno dopo l'altro [1].

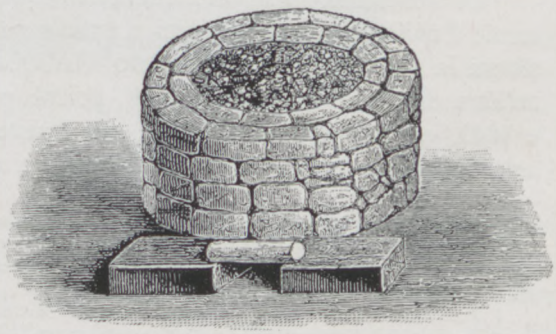


FIG. 15 — MICENE — ALTARE SOPRA LA TOMBA QUARTA. VEDUTA PROSPETTICA.

1. Il giudizio che oggi si dà del Wolf, ne riduce affatto a zero il merito: « Ai suoi predecessori, dei

Oggi noi sappiamo che i Greci, primi gli Joni, adottarono il loro sistema di scrittura alfabetica (*φοινικήια γράμματα*: Erodoto, V, 58) dai Fenici, fin dai secoli 10° - 9°, e che fin dal principio del sec. 8° era certamente già adoperato in documenti ufficiali (v. le liste dei vincitori olimpici dall'anno 776) e dai poeti del 7° sec. (Callino, Tirteo, Archiloco ecc.) per i loro scopi letterari. Archiloco (verso l'anno 650; framm. 96 Hiller) ricorda già perfino la *σκυτάλη*, quella striscia di cuoio che si avvolgeva intorno ad un bastone e che portava communicazioni scritte. È quindi senz'altro inammissibile, come già affermava il D'Aubignac, che sia storicamente fondata la tradizione che vuole che Pisistrato per il primo abbia fatto raccogliere e scrivere i poemi omerici.

Dopo il lavoro del Wolf, che, benchè fosse dedito specialmente all'esame di questioni esterne, tuttavia, colla sua critica metodica ed incisiva, ha dato il massimo impulso a questi studi, i dotti intrapresero lo studio dei poemi omerici considerati in sè stessi. Al celebre filologo e germanista Carlo Lachmann spetta il merito di aver perfezionato colle sue ricerche sull'Iliade, pubblicate negli anni 1837-1841, il metodo analitico, seguito la prima volta dallo Heyne, nella sua grande edizione dell'Iliade (1802), dal Koës (1806) e dallo Spohn (1814), poichè egli rivolse la sua attenzione particolarmente alle piccole contraddizioni nel contesto dei poemi, che il Wolf aveva appena avvertite. Queste contraddizioni, stonature e disuguaglianze, che al Lachmann non parvero conciliabili con la rigida unità di un poema pensato e svolto organicamente, lo persuasero a ricomporre l'epos primitivo di 15 (o meglio 16) minori canti distinti, come qualche anno prima (1816), dopo una sottile analisi del suo contenuto, aveva scomposto il poema dei Nibelunghi in 20 canti indipendenti [1]. I brevi canti nati l'uno indipendentemente dall'altro (il Lachmann non aveva ancora studiato la questione dei loro autori) dovevano, al tempo di Pisistrato, essere stati fusi assieme a formare l'unità dell'epos, senza che un poeta dato abbia esercitato alcuna influenza determinante sul disegno complessivo, o abbia trasformato in alcun modo importante quei canti, per raggiungere quella loro intima connessione. L'unità e la coerenza di quella poesia doveva piuttosto provenire dalla materia stessa delle saghe, entro la cui cornice Omero (nome collettivo che indica la folla dei poeti che ebbero parte nella formazione dei canti epici, e non un individuo poeta) [2] avrebbe composto i suoi canti che si avevano isolati nella forma delle ballate. Il Lachmann trovò più tardi in Maurizio Haupt, Köchly, Curtius ed in altri, seguaci e difensori convinti, che hanno però modificato, e in qualche punto anche radicalmente, la sua teoria (specialmente il Köchly, 1861).

Di fronte alla teoria lachmanniana dei piccoli canti, la quale spiegava solo esteriormente l'unità dei poemi omerici e trascurava affatto di studiare come sorga e si trasformi la saga popolare, Goffredo Hermann riprese e svolse maggiormente, ma in un'altra direzione, le idee del Wolf, poichè, prima del lavoro del Lachmann (nel 1834-35 e 1840, v. *Opuscula*, V, VI, VIII), egli insiste anzitutto sopra la intima coesione dell'intero disegno di quella poesia. E veramente, per quale ragione la trama dei canti che,

quali egli si sbarazzò in modo che non trova scusa, andava in effetto debitore di tutto. Poichè in realtà i suoi *Prolegomena* non racchiudono una sola idea originale, ma traggono profitto da iniziative tutte straniere in una forma che rispetto allo stile appare più finita e ad un tempo copre piacevolmente la mancanza di risultati personali ». Così il Finsler, *Homer*, 1908, p. 526.

1. Acutissima critica di questa tesi vedi in Heusler, *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*, Dortmund, 1905.

2. Così già Fed. Schlegel, 1796, così di recente ancora il Hennings, 1903. Secondo il Welcker, 1835, Omero doveva, come « soprannome di un poeta reale », significare il « raccoglitore », che di poi sarebbe passato ad essere il nome collettivo dei poeti epici. Cfr. anche G. Curtius, *De nomine Homeri*, 1855.

secondo il Wolf, fu da un primo poeta condotta solo fino a un certo punto, fu dai continuatori proseguita proprio in modo corrispondente al primo disegno, e l'Iliade ad es. non giunse fino alla distruzione di Troia? Evidentemente, risponde lo Hermann, perchè già il primo poeta avrebbe abbozzato un piano generale, il quale, per la sua

FIG. 16 — MICENE — STELE SEPOLCRALE SCOLPITA.
(ALTEZZA DELL'ORIGINALE M. 1,80, LARGHEZZA AL PIEDE M. 1,15).

importanza poetica, avrebbe determinato l'indirizzo e i confini all'opera di quanti poeti gli tennero dietro, così che questi dovettero limitarsi ad amplificare singole scene, a intessere racconti paralleli, a ritoccare la forma poetica originale. Lo Hermann, come il Wolf, ammette dunque un Omero storico, come primo autore e iniziatore. Ma poi il disegno originale di una Iliade primitiva (Achilleide) e di una Odissea primitiva.

si sarebbe, con lievi e costanti ampliamenti, arricchito e ingrossato fino a raggiungere quel volume, che avevano le epopee omeriche, al momento in cui furono scritte sotto il governo di Pisistrato. — Questa teoria « dell'amplificazione progressiva » andò, in seguito, soggetta a varie vicende e trasformazioni. Dei suoi seguaci, citerò come i più cospicui, Kayser, Grote, Friedländer, Düntzer, Bergk, Niese, Fick, Christ, M. Croiset, Erhardt, Robert, Browne, Murray [1]. Fra questi il Christ, il quale, partendo da una teoria media di conciliazione, molto sottile, si è venuto poi sempre più accostando a un concetto unitario [2].

La teoria dello Hermann fu, con certe modificazioni, applicata anche all'Odissea, dopo un infelice tentativo del Kayser, da Adolfo Kirchhoff, che dall'anno 1859, in una serie di scritti pubblicati separatamente e raccolti nel 1879, ci diede una profonda analisi del contenuto del poema. Seguì le sue orme, fra gli altri, Ulrico von Wilamowitz-Moellendorff, nelle sue « Homerische Untersuchungen » (1884) e recentemente, sopratutti, lo Hennings [3].

Ma intanto, fin dai tempi del Lachmann e dello Hermann, era cominciata una reazione, diretta dall'instancabile Gregorio Gugl. Nitzsch, che, dall'anno 1828, spese tutta la sua vita nello studio di Omero. Fu poco apprezzato in vita e dai più ignorato; ma i suoi lavori a difesa del concetto di una intima unità organica dell'epopea omerica, apersero una nuova via alla critica. Collocandosi da un punto di vista opposto a quello del Wolf e dei successori, che identificavano Omero coll'autore dei primi canti originali, più tardi fusi assieme materialmente e organicamente ampliati, egli segnalò e pose in rilievo l'unità delle due grandi epopee, che solo una grande mente poetica poteva aver pensato e formato, giovandosi però certamente di canti eroici anteriori. Questo poeta che pensò l'insieme dell'epos, prendendo le mosse da canti più antichi indipendenti e che forse ne tolse, anche letteralmente, qualche parte a prestito, non è altro per lui che il poeta Omero. Nell'Odissea egli trova che l'originalità del poeta è ancora più evidente e perfetta, perchè il suo genio poteva quivi spaziare più liberamente e si sentiva meno vincolato che nell'Iliade, dalla tradizione.

Ma non fa meraviglia che la voce del Nitzsch sia rimasta senza eco, in un'età che considerava come solo metodo serio e proficuo per lo studio della questione omerica, l'analisi del contenuto. Neanche i suoi seguaci, fra cui ricordo il geniale Ott. Müller,

1. Cfr. Browne, *Handbook of Homeric Study*, London, 1905 ; Murray, *The rise of the Greek Epic*, Oxford, 1907.

2. Da ultimo nella sua *Geschichte der griechischen Litteratur*, IV ed., 1905 = Christ [4] (poco rimaneggiata in questa parte nella V ediz., 1908 da W. Schmid). Un ottimo contributo per orientarsi nella questione omerica nel senso della teoria di ampliamento è dato dall' opera di R. C. Jebb, che apparve a Cambridge nel 1887 e fu tradotta secondo la III ed. (1888) in tedesco da Emma Schlesinger, *Homer, eine Einführung in die Ilias und Odyssee*, Berlin, 1893. Fra i lavori più antichi merita qui speciale considerazione il lodevole discorso del Bonitz, *Ueber den Ursprung der homerischen Gedichte*, 1860, V ed. curata dal Neubauer, Wien, 1881. Il punto di vista hermanniano è stato, per così dire, invertito dal Wecklein, *Studien zur Ilias*, Halle, 1905 (cfr. specialmente p. 55 sgg.), che ha eliminato Achille dall' Iliade originaria. Un'Achilleide più recente sarebbe stata integrata per mezzo di diaskeuasti, di imitatori e così riunita e saldata con l'antico nocciolo dell'Epos (*B-Θ*, *Λ-Ο*), nel quale non c'era Achille. Mentre le canzoni storiche della più antica Iliade avevano per soggetto i dolori, le angustie della città d'Ilio, rinveniamo in quella Achilleide più recente gli elementi psicologici e una rappresentazione più intima della vita.

3. *Homers Odyssee. Ein kritischer Kommentar*, Berlin, 1903. Lo Hennings, che altre volte (*Ueber die Telemachie*, Jahrbücher f. Philol., Supplem. III, 1858) aderiva alle opinioni del Lachmann, ha di nuovo fatto Pisistrato, o meglio suo figlio Ipparco, ordinatore delle antiche singole canzoni degli Omeridi, non ancora raccolte fino a formare un'unità. Sulle orme del Wilamowitz-Moellendorff ha anche Edoardo Meyer introdotto nella sua *Geschichte des Altertums*, II, 1893, p. 385-415, un ampio capitolo sui *Canti eroici*, che in qualche punto ricorda di nuovo il Lachmann. E conforme a questo indirizzo, il Seeck ha persino potuto istituire una storica ricerca su *Die Quellen der Odyssee* (Berlino, 1887), così da distinguere un' Odissea in cui si combatte coll' arco, un' altra in cui si combatte colla lancia, un'altra che ha per soggetto la Telemachia, un' altra ancora che contiene le trasformazioni. Cfr. anche S. Eitrem, *Die Phaiakenepisode in der Odyssee*, Christiania, 1904.

Ritschl, Nägelsbach, Lehrs, Madvig, Volkmann, Kammer, Rothe, Cauer, Burckhardt, Bérard, Blass, Jäger, A. Lang [1], sopratutto Erwin Rohde, riuscirono a far interamente trionfare la tendenza unitaria nella critica omerica, perchè mancò loro specialmente un chiaro concetto della vera natura e del modo di svolgersi della genuina poesia popolare.

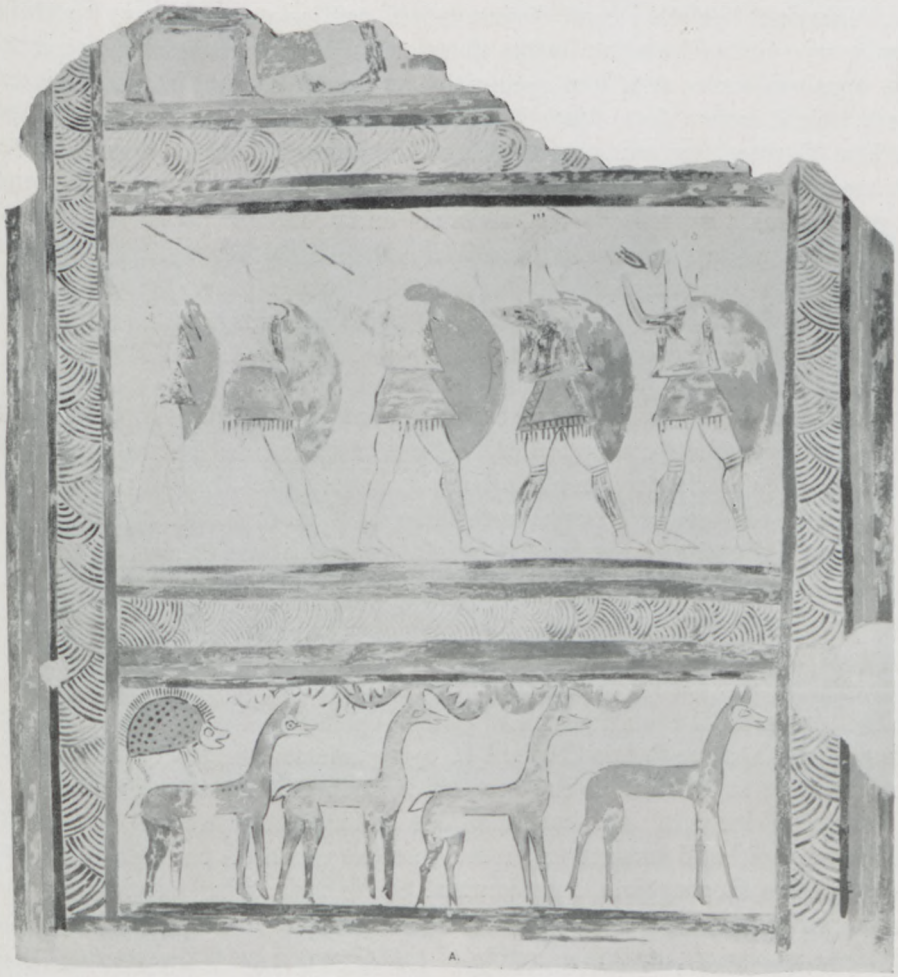


FIG. 17 — STELE SEPOLCRALE DIPINTA, TROVATA IN UNA TOMBA POPOLARE A MICENE ($^2/_7$).
Gli scudi dei guerrieri — dalla sinistra alla destra — sono giallo, verde-azzurro, giallo, verde-azzurro, giallo; il bestiame azzurro (con una gamba rossa), rosso, azzurro, giallo. (*Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1896 *πίναξ* 1).

1. Dei dotti più recenti cfr. specialmente ROTHE, nei « *Jahresberichte über homerische Kritik* », *Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin*, 1902, p. 121 sgg.; 1905, p. 144 sgg.; 1906, p. 233 sgg.; 1907, p. 276 sgg. PAUL CAUER, *Grundfragen der Homerkritik*, 1895, 2. ediz., 1909; BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte*, III, 1900, p. 71 sgg.; BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, 1902-3; BLASS, *Die Interpolationen in der Odyssee*, 1904; JÄGER, *Homer und Horaz im Gymnasialunterricht*, 1905; A. LANG, *Homer and his age*, 1906. — In Italia è stata di recente combattuta una lotta di principî pro e contro l'unità d'Omero, poichè il FRACCAROLI nel suo libro eccellente *L'irrazionale nella letteratura*, Torino, 1903, e di nuovo nella *Rivista di Filologia e d'istruzione classica*, 1905, p. 273-91, si è dichiarato a favore dell'unità, mentre il DE SANCTIS in una recensione all'opera del Fraccaroli (*L'irrazionale nell'Iliade*), *Rivista di Filol.*, 1904, p. 41-57 e 1905, p. 552-67, si è dichiarato contrario. Cfr. anche CAUER, *Grundfragen*[2] (1909), p. 484 sgg., il quale definisce il punto di vista del Fraccaroli quale « indulgenza portata all'eccesso ».

La teoria wolfiana, fondata, come abbiamo visto, su prove puramente esterne, fu in modo definitivo abbandonata, dopo l'acuta critica che per il primo ne intraprese il Nitzsch, sebbene il Lachmann abbia semplicemente sorvolato sugli argomenti decisivi che gli furono opposti. Anche il tentativo del Lachmann di spiegare l'evoluzione dell'epopea collo sminuzzare i poemi nazionali dei Greci e dei Germani, doveva sembrare vano a ogni critica spregiudicata, poichè i canti distinti, sciolti dall' insieme dell'epos, i quali devono avere avuto una vita indipendente prima di essere disposti e connessi nella cornice dell'epopea, appaiono anche nella loro pretesa forma primitiva, distinta parte di un tutto più esteso, poichè manca loro tanto l' intima indipendenza come l'esterna perfezione della ballata. Quanto alla teoria hermanniana di un' « amplificazione organica », essa è stata in modo irrevocabile dimostrata vana e confutata dai suoi seguaci più convinti e zelanti, poichè questi, procedendo coi medesimi mezzi dell'interpretazione filologica, si diedero a sceverare, ora in un modo ora in un altro, i vari strati dell'epos, che sarebbero stati, secondo loro, ampliati. Il Wolf aveva già con sguardo profetico preveduto l'impossibilità di determinare, anche solo con qualche verosimiglianza, i passi dell'ordito poetico dove s'intessono nuove fila e maglie. (*Praef. ad Iliad.*, p. XXVIII).

Certamente anche il Nitzsch aveva già, almeno in parte, tentato di togliere ogni valore alle incongruenze e contraddizioni della poesia omerica, che erano apparentemente le basi solide delle teorie degli avversari, col dichiarare che Omero, per la materia e per la forma, si era giovato di canti anteriori già pieni di contraddizioni, intorno alla guerra troiana. Ma egli non aveva però insistito con sufficiente energia su questo punto decisivo, anzi non aveva neppure studiato con sufficiente acume la questione preliminare, se cioè il metodo analitico, nella critica omerica, giustifichi in genere le sue pretensioni accampate con tanta sicurezza, a un valore e ad una attendibilità assoluta. Io debbo combattere, nel modo più risoluto, queste pretensioni di voler di nuovo dichiarare con sicurezza il processo di evoluzione della poesia epica dei Greci, uscendo dall'epopea omerica stessa, dopo che Paolo Cauer [1] ha egregiamente spiegato quanto sia arbitrario quel metodo tutto soggettivo. Poichè secondo il modo di procedere di codesti critici, ogni volta che si incontra una contraddizione di fatto fra questo o quel passo, non c' è da esitare, poichè si presuppone, come cosa che va da sè, che tutta quella materia va metodicamente rimaneggiata e trasformata. Si conclude quindi senz'altro: fra questi due passi citati manca ogni connessione, l' uno di essi deve dunque appartenere a una amplificazione posteriore, oppure entrambi si riattaccano a canti diversi, originariamente indipendenti, i cui poeti avranno preso le mosse da premesse poetiche essenzialmente diverse. Si aggiunga che, mentre su certe contraddizioni si sorvola in fretta, come su cosa di poco rilievo, ad altre invece si dà la massima importanza. Così quando, incontrando simili o uguali versi ripetuti o anche intere situazioni poetiche, si dichiara, muovendo da pure considerazioni estetiche, che un passo non è che la ripetizione, senza valore di sorta, di un altro, si avrà un inventario cronologico delle varie parti dell'epos, il quale finirà per diventare una storia dell'evoluzione dell'epopea o anche una storia letteraria dell'età omerica. — Epperò il primo presupposto di tutto questo metodo, cioè l'adattare il nostro modo moderno di sentire il bello alla critica della poesia

1. *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig, 1895, p. 245 sgg.; la seconda edizione molto aumentata uscì nel 1909. Siamo dolenti di non aver potuto approfittare della nuova edizione dell' importante opera se non per le bozze di stampa.

omerica, non è un criterio giusto in sè e neppure fondato sulla relativa perfezione di queste epopee. La poesia omerica è come un bel fior di macchia, sbocciato su un terreno vergine, ma come anche nel liberissimo sviluppo di questo, più d' una foglia avvizzisce, più d' un bocciolo non giunge alla fioritura, così anche in Omero non possiamo pretendere di trovare l'osservanza delle più rigide e normali leggi stilistiche, che furono dedotte e formulate solo dopo il fiorire secolare dell'arte poetica. Inconseguente e affatto contrario a ogni metodo è poi il voler fondare sulla intima natura delle contraddizioni, il diritto di giovarsene e conservarle o di eliminarle, nell'analisi della materia dei poemi, poichè in ogni poesia si riscontrano violazioni volontarie o involontarie della prospettiva logica e anche le contraddizioni e stonature più gravi trovano riscontri e

FIG. 18 — COPPE D'ORO TROVATE A MICENE.

giustificazioni non solo nella poesia popolare, ma anche nella poesia d'arte. Fra gli errori più madornali di Omero, uno ve n'ha che oggi si potrebbe scusare solo in un volgare romanzo d'appendice, ed è il ricomparire di Pilemene, re dei Paflagoni, nell' Iliade N, 658, dopochè nel canto E, 576, era caduto lottando contro Menelao. Ma chi avrebbe creduto possibile che perfino un poeta artista come l'Ariosto, nell' Orlando Furioso (Balastra, 18,45 con 40,73 e 41,6) o un romanziere come il Thackeray, nei suoi *New Comes* 1885, commettessero lo stesso errore di cui il Thackeray più tardi si scusò? Questo fatto in Omero trova la sua giusta ragione nello stile della narrazione epica, giacchè egli, appunto secondo la necessità, fa improvvisamente comparire e di nuovo sparire i personaggi, senza curarsi di esporre in qualche modo i motivi della loro apparizione. Omero è appunto prima di ogni altra cosa un poeta, non un logico. A più forte ragione dobbiamo essere disposti a giustificare le minori incongruenze della poesia omerica, colle quali la epopea germanica, cioè i *Nibelunghi* e la *Gudrun* offrono riscontri

singolari [1]. Si deve dire in genere che, quanto alle ripetizioni, il concetto spesso in un caso, conviene al primo posto e non al secondo, e viceversa in un altro caso. Quanto alle disuguaglianze e contraddizioni, molto spesso esse si riducono semplicemente a una svista o a poca abilità da parte del poeta, il quale fa dire talvolta ai suoi eroi, cose di cui essi non potrebbero avere alcuna notizia, mentre questi tacciono di altre, che egli presuppone note nei suoi uditori, o espone successivamente avvenimenti contemporanei, ma che, secondo il nostro modo di vedere, sono incompatibili fra di loro, senza far risultare chiara nel debito modo la loro contemporaneità, oppure, infine, molto di frequente, per preparare la via al racconto di fatti posteriori, fa dire o compiere dai suoi personaggi, cose che dal loro punto di vista restano molto oscure. Queste sono le così dette « ragioni del momento », le quali hanno soltanto lo scopo di rendere possibile in un dato luogo il progresso dell'azione, senza aver riguardo alle esigenze della situazione generale e al carattere degli eroi che vi agiscono. Così, per citare ora solo un esempio, la cui importanza è poco considerata, nell'Iliade E, 432 sg., le disastrose vicende del combattimento sono cagionate dall' ὕβρις di Diomede, dal suo rivoltarsi contro Apollo, non soltanto contro l'espresso comando di Atena (v. 130 sg., 818 sg.) e in contraddizione coll' indietreggiare dell'eroe davanti ad Ares (v. 596), ma anche contro il carattere di Diomede timoroso degli dei. Lo stesso dicasi della terza fase del combattimento, che si deve alle dee Era e Atene, le quali, pel loro intervento, finsero una promessa fatta a Menelao (v. 715). È dunque questo canto affatto una rapsodia piena dell'arte più fine e meditata! [2]

Il presente indirizzo della filologia classica è essenzialmente conservatore, dopo che per così lungo tempo una critica rivoluzionaria ha scosso le basi della nostra scienza. E in questo, nel ricorrere, cioè, per risolvere difficoltà finora insuperabili, alla psicologia anzichè alla logica, nel collocare l'anomalia al posto dell'analogia, come faceva la scuola di Pergamo, la filologia segue appunto l'indirizzo prevalente in questo momento nella scienza. La tendenza irresistibile alla erudizione storica, che si è impadronita di tutte le menti, ha fatto sì che anche la filologia classica uscisse fuori dalle tranquille ma stagnanti acque della trattazione puramente critica ed estetica dei testi, per avventurarsi nelle correnti pericolose, ma profonde e vive, di una scienza più generale, genetico-storica, che abbraccia tutta la cultura delle varie epoche storiche. I mezzi di studio che sono a nostra disposizione, sono pure cresciuti in modo corrispondente. Specialmente per la Grecia primitiva, che vide i primi germi dell'epica popolare, l'orizzonte delle nostre cognizioni storiche si è venuto sempre più allargando, dalle scoperte dello Schliemann a Troia, Micene, Tirinto, Orcomeno, fino ai recentissimi scavi dei dotti Italiani e Inglesi sul suolo di Creta, sede di antichissima civiltà. Un'intera epoca di cultura antichissima, che le nostre menti non avrebbero neppure presupposto, è riapparso materialmente ai nostri occhi, ma se la conoscenza, che abbiamo di questa così detta civiltà micenea, è

1. Cfr. la ricca raccolta di « *Literarische Widersprüche* » di EDUARD STEMPLINGER, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, editi da Max Koch, VII, 1907, p. 194-203, con estese notizie letterarie, p. 197, oss. 1; CAUER², p. 363 sgg.; anche JÄGER, *Homer und Horaz*, 1905, p. 17-21. Per es. si confronti ancora *Iliade*, VIII 324 con XII 387, V 660 sgg. con XII 292 sgg.

2. Cfr. innanzi tutto ROTHE, *Die Bedeutung der Wiederholungen für die homerische Frage*, Leipzig, 1890 e *Die Bedeutung der Widersprüche für die homerische Frage*, Progr. Berlin. — Di recente lo ZIELINSKI in una giudiziosa indagine sopra *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos* (Philologus, Supplem., VIII, 1901) ha dato una notevole spiegazione della tanto discussa assenza degli dei per 12 giorni in A 493 e per la seconda assemblea degli dei in ε, come pure per la introduzione della Telemachia nell'azione dell'Odissea.

FIG. 19 — COPPA D'ARGENTO CON DECORAZIONI INTARSIATE A ORO, TROVATA NELLA TOMBA QUARTA A MICENE.

ben lungi ancora dal potersi dire completa, tanto meno possiamo noi per ora avvertire e determinare in quali relazioni stia la più antica poesia greca, cioè la omerica, con tutto quell'antico mondo ritornato alla luce. Specialmente gli scavi di Creta di questi ultimi anni, hanno proiettato nuova luce sulla questione omerica. Il mondo scientifico è ancora muto di stupore davanti alle recentissime scoperte, che ci hanno rivelato una civiltà finora sepolta nelle tenebre, e nessuna voce ancora si è fatta sentire, la quale osi mettere in relazione il mondo omerico col nuovo grande centro di cultura della Grecia « micenea », e riconnettere i canti epici che dovettero cantarsi un giorno a Cnosso e a Festo, ai canti eroici di cui echeggiarono le corti principesche di Micene, Orcomeno e Atene.

Ma, che la civiltà descritta nei poemi omerici si accordi, nei suoi tratti essenziali, col risultato degli scavi del periodo miceneo, è opinione ormai penetrata e diffusa nel gran pubblico. Senonchè dopo l'entusiasmo col quale lo Schliemann si vantò, a dispetto dei dotti, di aver ritrovato a Troia il tesoro di Priamo e a Micene la salma regale di Agamennone, si è diventati più esigenti e più cauti nell'apprezzare il valore di quegli splendidi scavi. Ma anche il metodo antistorico, con cui prima si usava considerare il mondo omerico alla luce della cultura del 6° e 5° sec. a. C., ora ha ceduto il campo a una visione della civiltà omerica meno angusta, meno pregiudicata [1].

Dopo quanto siamo venuti dicendo e prima che affrontiamo lo studio particolare dell' Iliade e dell'Odissea, dobbiamo liberarci della questione preliminare, decisiva per formarci un concetto generale, come cioè si spieghi l'origine dei poemi omerici dal canto eroico popolare. Poichè che l'Iliade e l'Odissea, come pure i Nibelunghi, siano da considerare quali creazioni della poesia popolare, in contrapposizione alla poesia dotta,

FIG. 20 — COPPA D'ORO TROVATA A MICENE.

1. VOLFANGO HELBIG fu il primo che con una sistematica utilizzazione delle scoperte dello Schliemann ha tentato di mostrare le tracce dell'antica civiltà micenea nella Grecia di Omero (*Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert*, 1884, 2. ed., 1887, oltre una serie di saggi a parte). Sulla via aperta dallo Helbig mosse i suoi primi passi sopratutto VOLFANGO REICHEL, troppo presto rapito dalla morte, colle sue *Homerische Waffen* (1894, 2. ed., Vienna, 1901). CARLO ROBERT nei suoi *Studien zur Ilias* (Berlin, 1901), ha poi ordinato in un sistema le ricerche archeologiche fatte intorno a Omero, ma il suo sistema è da ritenersi come fallito perchè fondato sull'ipotesi del Fick di un'Iliade originaria eolica e ad un tempo su un'analisi del contenuto eseguita con criterio unilaterale. Da un punto di vista più giusto si è messo il Cauer nel suo lavoro già ricordato, *Grundfragen der Homerkritik* (1895), e ancor più esattamente si esprime in un saggio su *Kulturschichten und sprachliche Schichten in der Ilias* (N. Jahrbücher f. d. Klass. Altertum, 1902, p. 77-99); cfr. *Grundfragen*², p. 257-305.

è cosa che fu già affermata dal Blackwell e dal Wood e quindi dallo Herder, in una fantastica dissertazione ben nota, intorno ad « Omero, un favorito del tempo » (1795).

Le idee dello Herder sono state esagerate dai Romantici, ma le loro teorie mistiche intorno all'epos che « sorse spontaneamente anzichè essere stato pensato e composto » (Fed. Schlegel), che « deve essersi formato da sè e non fu scritto da alcun poeta » (Giacomo Grimm), furono causa che i filologi di professione guardarono per molto tempo con diffidenza e avversione ai lavori ricostruttivi della storiografia letteraria comparata. Di recente è poi venuto di moda di qualificare concettosamente l'epos omerico come poesia « cortigiana », poichè non si ammette più la distinzione di poesia di popolo e di poesia d'arte, « mezze idee senza un contenuto concreto » [1]. Qui c'è qualcosa di vero: il poeta dell' Iliade e meglio ancora quello dell'Odissea deve aver creato l'epopea con pieno sentimento d'arte. Anche l'epos popolare è poesia d'arte! E chi potrebbe sostenere che la poesia cavalleresca dell'Iliade e dei Nibelunghi non sia stata cantata alle corti dei nobili ma soltanto fra il popolo? In pari guisa si rispecchia in queste epopee anche il carattere del tempo in cui si formarono, giacchè innanzi tutto, a paragone colle più antiche poesie popolari, si nota chiaramente lo stesso movimento di idee, sia dal punto di vista politico come da quello religioso. Per altro, una ben definita antitesi fra « poesia popolare » e poesia dotta, « soltanto cortigiana », trova la sua ragione nella natura delle fonti e nel modo di usarle (cf. anche più oltre, al capit. seg.). Poichè mentre la saga popolare nazionale obbliga il poeta, che più tardi la vuole rielaborare, a mantenersi fedele alle tradizioni, la trattazione di argomenti stranieri, per parte di un poeta dotto, permette un uso assai più libero delle stesse tradizioni. Così la poesia dotta riflette in alto grado il mondo dei sentimenti del poeta, mentre l'epos popolare non può in realtà offrire che un'incerta base per conoscere intieramente questi sentimenti del poeta [2]. Non nego però nell'Iliade e nei Nibelunghi un'impronta, per così dire, cortigiana, ma non per questo si doveva a nessun patto stabilire l'antitesi « cortigiano-rozzo ».

Per i complessi ed intricati problemi degli studi omerici, problemi che indussero alcuni critici recenti (tra gli altri l'Emperius e il Cobet) [3] a confessare la loro completa impotenza a trovare una soluzione, si potrà trovare almeno una soluzione verisimile, soltanto quando si toglierà la questione omerica dalla sua *splendid isolation*, e si applicherà e farà fruttare anche per la storia del canto eroico popolare, con ricerche storico-letterarie esatte, il metodo della mutua illustrazione, che è stato già applicato con tanto frutto alla scienza del linguaggio e agli studi sul diritto e sul costume. Lo studio comparativo delle epopee deve ricercare le analogie che il canto popolare, tuttora vivo presso certi popoli, che si trovano ancora in uno stadio inferiore di civiltà, presenta colle forme più evolute dell'epopea greca e germanica, per poterne inferire conclusioni intorno alla ignota preistoria di queste grandi epopee, e sulle generali condizioni in mezzo a cui vive e

1. Cfr. Römer, *Homerische Studien, Abhandlungen der bayerischen Akademie*, 1902, pag. 390; Jäger, *Homer und Horaz*, p. 1; Bréal, *Pour mieux connaître Homère*, Paris, 1906, p. 23 sgg., 83 sgg.; von Wilamowitz-Moellendorff, *Kultur der Gegenwart*, I, 8, 1905, p. 7, e conforme a questo Finsler, *Homer*, 1908, p. 477.

2. Ciò è abbastanza chiaramente dimostrato da quella specie di biografia di Omero tentata dal Jäger, p. 100-153. Il carattere della tradizione poetica è disconosciuto anche dal Römer nella sua bella memoria *Homerische Gestalten und Gestaltungen* (Festschrift der Universität, Erlangen, 1901), quando egli contesta ogni partecipazione della « Saga » nell'intima formazione della poesia omerica. Anzi l'esistenza di una materia leggendaria preesistente all' epos ha recisamente negato B. Niese nel suo lavoro molto discutibile *Entwicklung der homerischen Poesie*, 1882.

3. Emperius, *Rhein. Museum*, I, 1842, p. 447: « Homeri carminum qualis fuerit antiquissima forma quaeritur et quaeretur, quousque philologia erit inter mortales »; Cobet, *Miscellanea critica*, 1876, p. 403: « Plura non addo, quia talia omnia sentiri possunt, sed demonstrari non possunt »: parole d'oro per ogni analisi omerica.

fiorisce la poesia eroica popolare. Solo dopo, si potranno studiare i particolari problemi omerici, i quali mettono capo alla illustrazione del linguaggio artistico e del contenuto mitico, storico e poetico della poesia omerica. Ma a rendere più interessanti e facili codeste questioni al maggior numero di lettori, inseriremo in questo volume su Omero, anche un quadro del più antico periodo della civiltà greca, cioè quello della così detta civiltà micenea, la quale per altro, si può dire con piena certezza, non è ancora l'età d' Omero. Ma le radici della poesia omerica, con numerose fibre, risalgono fino a quell'epoca primitiva della coltura ellenica, senza la conoscenza della quale — come già lo Helbig ha notato — non sarebbe stato possibile avere una giusta idea sopratutto dei canti omerici. L' interpretazione d'Omero con Omero può ottenersi, se prende la parola lo storico, prima degli interpreti filologi. Così questo libro si amplia fino ad essere un quadro storico, che abbraccerà le origini della nazione ellenica, della sua poesia e cultura, nella cornice del quale tenteremo di abbozzare un giudizio storico della poesia

FIG. 21 — TAZZE D'ORO RINVENUTE A MICENE.

omerica. Non può invece essere compito nostro uno studio estetico che tratti in modo esauriente del valore poetico dei due poemi, poichè questo spetta a una storia letteraria particolare e non a una storia universale [1].

Anche un'analisi critica di Omero esorbita dai limiti di questo libro, il quale è diretto soltanto a discutere le questioni di principio. Più volte mi si è rinfacciato che io sono un sistematico avversario di ogni ricerca critica dell'epopea omerica. Io pure combatto solamente quei critici analitici, i quali pretendono, con grande sicurezza, che si possa giungere a una reale soluzione dei problemi omerici e a una conoscenza esatta dell'evoluzione letteraria dell'epos. Dato il carattere sommamente contradditorio dei punti da cui si può muovere, per fare un'analisi d'Omero e, data la grande incertezza dei criteri direttivi, si può venir a conoscere tutt'al più in quale modo si è forse dovuto compiere l'evoluzione della poesia epica, ma non mai in quale modo realmente questa si è fatta, nonostante i molteplici tentativi, che si possono considerare solo come uno splendido sfoggio di sottigliezza. La più recente fase dell'analisi omerica, quale essa è

1. Cfr. per questo i bei lavori del KAMMER, *Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias*, 3. ed., Paderborn, 1906; SITZLER, *Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Odyssee*, 2. ed., Paderborn, 1906; K. ALTENDORF, *Aesthetischer Kommentar zur Odyssee*, Giessen, 1903; cfr. anche ROEMER, *Homerische Studien (Zur Kunstbetrachtung des 2. Teiles der Odyssee*, Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wiss., 1902). Ma il meglio che possa giovare a un giudizio estetico di Omero, sarà un'ampia analisi dell'Iliade in senso unitario, promessaci dal Rothe per l'anno 1910.

rappresentata nel modo più conseguente dal Finsler (*Homer,* 1908), dal Dietrich e dal Mülder [1], dirige sopratutto le sue ricerche a rintracciare i più antichi canti epici isolati, i quali poi sarebbero stati rimaneggiati, coordinati in modo da formare una grande epopea per opera di un gran poeta, che almeno secondo il Finsler, sarebbe Omero. Per quanto mi piaccia questo modo di vedere in teoria, pure subito vivamente risorgono i miei dubbi, quando io tengo dietro ai tentativi che si son fatti per determinare particolarmente il contenuto e le qualità poetiche di quegli antichi precursori di Omero. Il carattere di questo libro, che non deve superare un determinato volume, non mi consente neppure, nei brevi saggi che seguono, spesso appena schizzati, di esporre, spiegare e risolvere in ogni particolare tutte le questioni ardue e, per una grande cerchia di lettori, appena intelligibili, che si collegano colla questione omerica. Questo parrebbe presunzione agli specialisti e il gran numero dei profani a questi studi, che hanno però ricevuto una educazione umanistica e ai quali appunto vorrei rendere possibile il comprendere storicamente Omero, non me ne sarebbe riconoscente. Appunto per il doppio fine che si propone questo libro, quello anzitutto di iniziare il maggior numero di lettori alla intelligenza storica di Omero, e quello di comunicare agli specialisti un concetto in alcuni punti nuovo della questione omerica, corro il pericolo di lasciare scontenti gli uni e gli altri: i secondi temo non mi abbiano a giudicare incompleto, superficiale e forse anche antiscientifico nelle citazioni, nella bibliografia [2], nei particolari filologici dell'esposizione, i primi mi potrebbero rinfacciare la zavorra delle mie erudite disquisizioni. Ma questi vorranno scusare un filologo se non riesce a spogliarsi delle sue abitudini e a smentire sè stesso, neppure in uno scritto che vuol essere popolare, tanto più che la natura di questo libro, che pretende pure di essere scientifico, domanda che si faccia qualche concessione. Gli altri vorranno considerare che ogni dotto serio può rendersi benemerito della scienza, anche il più umile viandante, se abbandona le vie battute per raggiungere, attraverso una via nuova, la grande meta comune, la conoscenza del vero. Che se questa nuova via, in mezzo a rovi e sterpi, lo dovesse condurre a un precipizio, egli potrà almeno ammonire quelli che lo seguono, perchè non sprechino le forze sulla stessa falsa traccia. Domando solo che non si vieti a nessuno di collaborare allo studio dei grandi problemi scientifici dell'età presente e, in quanto a me, che non si ponga in dubbio il coraggio delle convinzioni scientifiche formatesi nel lavoro più serio, il coraggio di ricercare la verità, anche a prezzo dell'errore. *In magnis voluisse sat est!*

1. Cfr. MÜLDER, parecchi saggi in *Hermes*, 1903; in *Rhein. Museum*, 1904; in *N. Jahrbücher f. d. Klassische Altertum*, 1904 e 1906; in *Philologus*, 1905, e nel lavoro stampato a parte *Homer und die altionische Elegie*, Hannover, 1906. Contro il Mülder, cfr. fra gli altri WILDER, in *Wiener Studien*, 1906, p. 81-102; STÜRMER, in *Zeitschrift für die oesterreichischen Gymnasien*, 1907, p. 481-505; ROTHE, *Jahresberichte*, 1907, p. 294-305. Il Mülder si avvicina all'ipotesi del suo maestro von Wilamowitz-Moellendorff; quella cioè di un redattore, poichè egli considera l'Iliade nella sua presente forma come « un canto eroico degenerato », ma ritiene che l'autore dell'Odissea avesse asservito la sua facoltà creatrice a un genere di poesia la cui materia preesistente e i relativi mezzi d'espressione egli non era in grado di padroneggiare in nessun modo. (Sic! *Hermes*, 1903, p. 443). Al contrario il Finsler riconosce in Omero almeno un poeta veramente grande, staccandosi così dal v. Wilamowitz-Moellendorff, le cui idee però, nel restante, convien dirlo, fa sue quasi servilmente La sua affermazione poi a p. 597: « La scienza alla fine del sec. 19°, rispetto ad Omero, presenta un doppio modo di vedere: si è rinunziato cioè pressochè interamente all'ipotesi di un' Odissea primitiva (*Ur-Odyssee*), mentre quasi tutto porta a credere in un' Iliade primitiva (*Ur-Ilias*) » non risponde alla realtà delle cose.

2. Per la recente letteratura omerica, si veggano i rendiconti del CAUER, per l'a. 1888-1902, nei *Bursians Jahresberichte*, 1902, p. 1-131, e quelli del ROTHE nei *Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin*: cfr. p. 33, n. 1 e ultimamente 1909, p. 185-233; pei così detti « Realien » quelli del GEMOLL nei *Bursians Jahresberichte*, 1904, p. 1-96.

Capitolo Secondo.

LA SAGA ED IL CANTO POPOLARE.

È merito dello Steinthal [1] l'aver dato basi più larghe alla storia dello svolgimento dell'epopea, che ci permise di formarci un concetto del modo di concepire e di immaginare proprio del popolo, col paragonare l'epopea finnica, estonica, la poesia popolare serba e la *Chanson de Roland* coi poemi omerici e coi Nibelunghi. Gli mancavano però ancora sufficienti materiali storico-letterari, perchè egli potesse in ogni parte sostituire alle speculazioni aprioristiche la ricerca esatta. L'Erhard [2] non è andato oltre le conclusioni dello Steinthal, di cui accolse le idee. Solo il Pöhlmann [3] ha allargato la cerchia di questi studi, ponendo a confronto anche i canti popolari dei Grandi-Russi e delle popolazioni turaniche del nord, che sono appunto importanti per la fase più antica nell'evoluzione dell'epica popolare. Se, con tutto questo, neppure il Pöhlmann è riuscito a studiare la questione da tutti i lati, ne è causa il fatto che egli, nel confronto coi poemi omerici, si è giovato solo di alcuni tratti di quella poesia popolare; che egli ha preso a considerare solo lo sviluppo formale del canto epico e non ha posto alcuna attenzione alla materia dell'epopea popolare nella sua lenta trasformazione; che egli, infine, non ha tenuto nel debito conto le più recenti e importanti ricerche intorno alla poesia epica slava e finnica.

I miei studi personali su questo argomento, mi sono stati inspirati dalle lezioni del Brugmann intorno ad Omero [4], le quali ebbero pure un'influenza decisiva sul mio modo di capire e di spiegare la poesia omerica in genere. Ma qui non posso che abbozzare nelle sue linee principali questo studio, per non sconfinare dai limiti di questo libro. A questo proposito, mi sembra sopratutto importante considerare, quali organismi compiuti e definiti, le epopee dei varii popoli, messe a confronto fra di loro, ed esporre quanto più compiutamente si possa, data la brevità di questo mio studio, i fatti e le notizie positive.

I problemi dell'*Iliade* e dei *Nibelunghi* presentano riscontri evidenti in tutti i punti essenziali. In entrambi i poemi abbiamo l'ultima grande fase del canto eroico popolare, la quale rivela una grande arte nella tecnica della composizione, ma manifesta pure un regresso nella forza della immaginazione creativa e nella continuità drammatica e rigidamente coerente dell'azione. Le prime fasi del canto eroico risalgono ad una età più

1. « Das Epos », *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, V, 1868, p. 1-57.
2. Nell'ampia introduzione all'opera *Die Entstehung der homerischen Gedichte*, Leipzig, 1894.
3. Nel suo saggio pur troppo non abbastanza apprezzato, *Zur geschichtlichen Beurteilung Homers*, pubblicato da prima come recensione dell'opera dell'Erhard in « Sybels Historische Zeitschrift », LXXV, 1894, p. 385-426, ed ora nel suo libro *Aus Altertum und Gegenwart*, München, 1895, p. 56-104.
4. Tenute in Lipsia, durante il semestre invernale 1891-92.

antica e più primitiva: nella grande epopea spesso appena se ne possono ancora riconoscere tracce, poichè i poeti usarono trattare colla massima libertà i prodotti dell'epica anteriore. Negli studi che si sono fatti per formarsi un concetto di quelle prime fasi, la filologia germanica è molto più progredita che la classica greca [1], anzitutto perchè nella saga germanica noi possediamo l'intero ciclo epico, in mezzo al quale la saga dei Nibelunghi brilla come il gioiello più fulgido, poi perchè sul campo germanico noi abbiamo, parallela al canto popolare, una ricca poesia dotta coetanea di quel canto, la quale ci permette confronti e induzioni di grandissimo valore. La poesia dotta di un Wolfram von Eschenbach, di un Hartmann von der Aue, i quali trattarono e atteggiarono poeticamente la tradizionale materia leggendaria in modo vario, secondo le abituali tendenze e i personali temperamenti, forma un contrasto, che non si può non riconoscere, colla poesia popolare dei Nibelunghi, la quale, in misura molto maggiore, si fonda su antiche tradizioni epiche. E però noi possiamo in questo campo, con un raffronto immediato, vedere nella poesia popolare contemporanea, quali siano i caratteri essenziali di una poesia dotta e far così pregevoli osservazioni sopra singoli casi e vedere fin dove l'epopea popolare obbedisce alle norme della poesia dotta. In un siffatto studio parallelo si acquista la convinzione che dobbiamo giudicare la poesia popolare con meno rigidi criteri.

Aggiungete ancora che l'ultima redazione del poema germanico non si trova in quella forma completa definitiva, che hanno raggiunto i poemi omerici nel corso di una lunga tradizione scolastica. Nelle tre diverse redazioni dei Nibelunghi è facile distinguere l'opera delle diverse mani che hanno successivamente ritoccata e rimaneggiata la poesia popolare, già condensata nella forma dell'epopea.

Per la progressiva formazione dell'epopea è tipico il lento crescere del poema indiano *Mahâbhârata*, attestato esplicitamente nella stessa sua introduzione: in un luogo gli si assegna l'estensione di 8800 versi, in un altro di 24.000, e questi nell'ultima elaborazione crebbero nientemeno che a 107.000. In questi molteplici ampliamenti, l'unità del disegno primitivo, che, per così dire, si cristallizzò intorno alle lotte di sterminio fra i Kuru e i Pândava, è stata sopraffatta dalla nuova materia ed è passata in seconda linea; tutto quanto per gli Indiani fosse notevole, degno di essere saputo e sacro, i miti divini e le vicende della saga, tutta la vita del popolo, politica, religiosa, scientifica, è stato man mano inserito, sotto forma episodica, nella trama della saga eroica. E così anche nel Mahâbhârata si possono distinguere brani di tempi molto diversi, di vario contenuto e colore [2].

1. Contro l'affermazione di U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, che « solo l'epopea romanza, specialmente la francese, presenti notevolissime analogie, ma troppo poco noi sappiamo e possediamo dell'epopea germanica » (*Kultur der Gegenwart*, I, 8, 1905, p. 5), si è già anticipatamente pronunziato il HEUSLER (*Lied und Epos*, 1905, p. 52): « di fronte all'epopea greca, quella dei germanici ha una tradizione più ricca e utile. Poichè su questo campo noi non possediamo solo uno dei termini di paragone, i poemi, noi non siamo ridotti a paragonare *a* con *x*, ma conosciamo questa incognita *x* ossia i canti isolati, ne possediamo numerosi saggi, alcuni più antichi e altri più recenti, persino alcuni che trattano la stessa materia che il nostro massimo poema nazionale. Si ripensi se dalla Grecia ci fossero stati conservati e tramandati due canti preomerici sull'ira di Achille, tre sul ritorno in patria del divino paziente, e ancora se per ciascuno dei due poemi avessimo un canto postomerico, infine se possedessimo, con un altro contenuto leggendario, una dozzina di canti preomerici e un duecento di postomerici! Ora sul campo germanico noi ci troviamo ad avere tutta questa ricchezza di canti tradizionali, e se negli studi pubblicati intorno ai Nibelunghi questa ricchezza è stata finora così poco messa in evidenza e utilizzata, ciò proviene dal fascino che la teoria di coordinamento (« Sammeltheorie ») ha esercitato, ammaliandoli, amici e nemici, quasi senza alcuna differenza. Chi è sotto quel fascino scorge solo i canti, come devono essere, i frammenti dell'epopea, le divisioni rese necessarie dal canto; ma perde di vista i canti quali essi sono ».

2. Cfr. A. BAUMGARTNER, *Geschichte der Weltliteraturen*, II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens, 3-4 ed., 1902, p. 25 sg.

Anche la *Chanson de Roland*, che presenta più di un punto di contatto coi Nibelunghi, ha grande valore appunto per la varietà delle redazioni in cui ci è tramandata. Noi ne abbiamo non solo una redazione più antica, sebbene non ancora nella forma originale, trasmessaci nel manoscritto d'Oxford, della 2ª metà dell'undicesimo secolo, in 4002 versi decasillabi, e una più recente, ampliata, nella quale le assonanze (cioè l'identità delle ultime vocali toniche) vengono sostituite dalla rima, ma, entro una medesima redazione, abbiamo *tirate* parallele con diverse assonanze. Se ne possono trarre importanti conclusioni intorno alla vitalità del canto eroico popolare e l'opera di disgregamento interno a cui soggiace, che non cessa neppure dopochè la poesia popolare si è raccolta e composta nella epopea, e che non ha fine se non quando il canto viene fissato colla scrittura [1]. Ma, anteriori a quest'epopea, si dànno più antichi poemi popolari, le

FIG. 22 — OGGETTI DI USO DOMESTICO IN ORO SCOPERTI NELLE TOMBE DI MICENE.

Chansons de geste, che fiorirono circa dal 1050 al 1170, ma le cui origini prime risalgono certo all'età merovingia.

Qualche cosa di simile noi troviamo nell'epopea nazionale bizantina di *Digenis Akritas*, incaricato di difendere i confini dell'impero nella Cappadocia e sull'Eufrate [2]. La culla dei canti relativi ad Akrita si trova dunque nella parte orientale dell'Asia minore, dove verso la metà del sec. 10°, il Cristianesimo ellenico venne in urto coll'Islamismo arabico con una serie di fiere battaglie. La materia della saga è storica come quella della *Chanson de Roland* (lotte dei Franchi contro i Saraceni) o come quella dei canti popolari serbi che dovevano nascere più tardi (lotte dei Serbi contro i Turchi) o quelle delle *byline* russe (lotte dei Russi contro i Mongoli ed i Lituani pagani) [3]. Ma

1. Cfr. STEINTHAL, p. 51 sgg.; ERHARDT, p. LXIII.
2. Cfr. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2. ed., München, 1897, p. 827 sg.
3. Cfr. *Καρολίδης, Σημειώσεις κριτικαί, ἱστορικαὶ καὶ τοπογραφικαὶ εἰς τὸ μεσαιωνικὸν Ἑλληνικὸν ἔπος « Ἀκρίταν »*.

i tentativi fatti per identificare le persone di Akrita (*Πανθήριος?*) e altre figure leggendarie con determinati personaggi storici, non hanno avuto esito felice. L'epopea che manca dell'unità di un'azione epica, ci si presenta come un racconto episodico, disordinato, di avventure eroiche e romantiche dell'eroe principale. Anche la forma della tradizione, che pure deve provenire da una sola fonte, è incerta, oscillante, poichè ci sono state conservate non meno di cinque redazioni poetiche di questo poema, in parte molto divergenti fra di loro. Queste redazioni, quanto alla loro estensione, vanno dai 3094 versi del manoscritto di Oxford ai 4778 versi del manoscritto di Andros. Il manoscritto di Oxford contiene le posteriori aggiunte chiotiche del Petritzi (1670) coll'uso della rima. La versione che presenta maggiori caratteri nazionali, è quella che ci fu conservata in un manoscritto dell'Escurial (Ψ - IV ℞ 22) del sec. 16°, e più s'accosta ai manoscritti di Trebizonda e di Andros, mentre la versione di Grottaferrata, che era la più pregiata, poichè il manoscritto che la contiene era a torto creduto il più antico e riferito al sec. 14°, non è che un dotto rimaneggiamento della versione originale [1].

L'epopea del ciclo di Akrita fu pure preceduta da canti isolati, i quali, probabilmente, erano noti già allo Psellos (sec. 11°), ma certo allo Ptochoprodromos (sec. 12°). Ma anche dopo la loro redazione in un poema, la cui età resta sempre dubbia (è certo solo che il primo poema rappresenta una fase più recente della creazione leggendaria), canti di quel ciclo rimasero, fino ai giorni nostri, vivi sulla bocca del popolo: essi furono e sono tuttora cantati da Cipro fino a Trebizonda [2]. Così noi qui c'imbattiamo per la prima volta in un canto popolare ancora vivo, il quale, per altro, non ci permette ancora di formulare sicure conclusioni intorno all'origine dell'epopea, poichè la fusione dei canti isolati nell'epopea precedette di parecchi secoli la forma presente dei canti popolari.

Più oltre ci porterebbe una ricerca sul lento crescere della *saga* e sulla sua fissazione letteraria nei vari stadi della evoluzione; anche in una siffatta ricerca, per nessun'altra epopea abbiamo a nostra disposizione un materiale più ricco che nel campo germanico. È sopratutto importante un prezioso unico frammento, che ci è stato in buona parte conservato dell'antico tesoro di canti germanici, l'*Hildebrandslied*, il canto di Ildebrando. La natura di questo canto antico-sassone è determinata dal fatto che ogni importanza risiede nel dialogo: la descrizione è così succinta che diventa quasi indistinta: l'uditore è introdotto in mezzo agli avvenimenti, di cui conosce già la successione coordinata [3]. In un rimaneggiamento della fine del Medio Evo, di Gaspare von der Roen, circa il 1472, nel quale le aspre antiche allitterazioni sono state surrogate da strofe rimate di otto versi, il carattere selvaggio e fieramente grandioso di questo canto è stato temperato e attenuato sino a farne una poesia tenera e sentimentale. Ora appunto siffatto travestimento è caratteristico per formarci un concetto delle vicende a cui soggiace la materia della saga nel corso del tempo e per accertare la presenza di

Ἐπιστημονικὴ Ἑπετηρὶς τοῦ Ἐθνικοῦ πανεπιστημίου 1905-6, Atene, 1906, p. 188-246, il quale ci presenta anche un interessante parallelo fra l'epos di Akrita e l'antico romanzo turco popolare di costumi « Sajid Batal » (tradotto in tedesco da H. Ethe, Lipsia, 1871).

1. Cfr. KRUMBACHER, *Eine neue Handschrift des Digenis Akritas* (Sitzungsberichte der bayerischen Akad., 1904, p. 309-55).

2. Il Politis sta preparando una raccolta di tutto questo materiale: egli ne ha già messo assieme una gran parte in 1350 numeri del ciclo assai esteso, dovecchè il PASSOW, *Popularia carmina Graeciae recentioris*, 1860, di tali canti ne aveva conosciuto solo 23. Cfr. *Πολίτης, περὶ τοῦ ἐθνικοῦ ἔπους τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*: discorso fatto all'*Ἐθνικὸν πανεπιστήμιον* ad Atene, 1907 (*Ἐπιστημονικὴ ἑπετηρίς*, 1907).

3. Cfr. BRUINIER, *Das deutsche Volkslied*, Leipzig, 1899, p. 83.

antichi canti epici indipendenti e la loro decomposizione, di cui si avvertono tracce già nella più antica redazione che ci sia stata tramandata di quel canto eroico (8° - 9° sec.). Più importante ancora per noi è la forma ben definita di questo canto, che ci si presenta nel campo dell'antica saga popolare affatto sciolto e indipendente, e non si spiega nè si concilia punto colla natura dei canti isolati del Lachmann. — Allato al canto di Ildebrando, troviamo nel campo francese una prova sicura di un'epica popolare più antica nel cosidetto frammento dell'Aia, del decimo o, forse, undecimo secolo, il quale in una riproduzione in prosa latina descrive l'assedio di una città franca (Narbonne?) per opera dei Saraceni e la loro cacciata per opera di Carlomagno. Nelle più recenti *Chansons de geste,* come nella più recente elaborazione del canto di Ildebrando, in luogo delle disuguali *tirate* con le assonanze, troviamo le uniformi strofe rimate.

FIG. 23 — SIGILLI E PLACCHETTE D'ORO TROVATI A MICENE.

Nel medesimo tempo che l' *Hildebrandslied,* nacquero i più antichi canti mitici ed eroici dell'antica nordica *Edda,* conservataci però in un manoscritto che risale solo al sec. 13°. Ma a giudicare dalla lingua, dal carattere e dalle relazioni sociali, che si rispecchiano in questa poesia, alcuni di questi canti certamente appartengono già alla prima metà del 9° sec. La materia è attinta in parte dalla saga germanica, in parte da quella nordica, mitica ed eroica. Di particolare interesse per noi sono i canti che trattano la parte della saga che va dalla nascita di Sigurd (Sigfrido), l' uccisore del drago, alla morte di Brunilde. Poichè, interpolati come sono in una narrazione in prosa, riassuntiva in ordine cronologico, (prosa la quale pare fosse destinata a dare una relazione succinta di strofe o di canti interi andati perduti), essi ci valgono come una compendiosa trattazione della saga di Sigurd, che rappresenta, in una forma, per altro prevalentemente mitica, la fase primitiva della grande poesia dei Nibelunghi. Sebbene nell'*Edda*

si sia già in più modi venuto formando un piccolo ciclo di canti affini, pure manca ancora, anche ai canti di Sigurd e di Atli, la unità superiore dell'epos. Noi abbiamo canti che si sciolgono da sè: se non che un raccoglitore che si proponeva di dare una visione complessiva della saga, ha cercato di connetterli esternamente, in modo inorganico [1].

Così questi canti dell'*Edda* ci fanno conoscere uno stato primitivo della poesia epica, in cui la materia di una saga ben definita si esprime e si riversa tutta in canti staccati, senza venir ricomposta in un tutto artistico mediante il filo di un'azione epica unica. Così abbiamo fatto il primo passo decisivo il quale, oltre il poema epico, ci porta a una fase primitiva della poesia popolare, fase che dobbiamo di necessità ammettere come preesistente alla creazione anche dell' Iliade e dell' Odissea. È questa la fase del canto eroico indipendente, la quale può benissimo coesistere con una saga popolare organicamente coerente e determinata, ma che però non va oltre la trattazione episodica di singoli momenti della saga stessa.

Peraltro, prima che noi procediamo a ricercare la natura di questo canto isolato, dobbiamo, su altri campi, cercare una risposta alla questione, come in genere ha potuto compiersi il collegamento e la concatenazione di singoli canti in origine staccati, da cui sono risultati i poemi omerici e quello dei Nibelunghi.

Lo studio di questo procedimento letterario sarà agevolato e promosso dalla creazione dell'*epopea nazionale finnica, il Kalevala* (= Lapponia), la quale s'è fatta sotto gli occhi di una età già educata alla critica. Dobbiamo questa creazione al medico Elias LÖNNROT [2], che nel secondo quarto del sec. 19° ha raccolto dalla bocca del popolo e ricomposto in un poema gli sparsi prodotti del canto popolare finnico (Russia-Carelia), solo in piccola parte già notati dal Backer (1820) e dallo Sjögren (1825). Prevalgono per numero i canti eroici, ma vi si trovano anche canti magici (oltre 50), che sono caratteristici della Finlandia occidentale, canti nuziali e persino proverbi.

Il Lönnrot era stato indotto a quest'opera da una poesia del cantore Vassili, composta di varii canti di questa specie. Ma prima del Lönnrot nessuno aveva pensato mai che questi canti potessero collegarsi in modo da formare un tutto unico. Anzi non si aveva neppure una parola che definisse tutta questa produzione della saga popolare e il Lönnrot stesso dovette coniarla.

Una certa unità peraltro appariva in quei canti, perchè essa era già nella saga. Ma non si era avvertita la intima correlazione dell' intera materia, perchè nessuno ancora aveva potuto udire di seguito l' intero contenuto della saga nel suo insieme. Così si era cantato e si canta tuttora in più d'una regione, pure in singoli canti, del meraviglioso *Sampo* che porta fortuna [3], dell'antico « eterno cantore » Wäinämöinen [4], di suo fratello Ilmarinen il fabbro, il quale fabbrica il *Sampo*, e del favorito delle donne Lemminkäinen, i quali, navigando separatamente, muovono verso la nordica terra Pohjola, alla

1. Qui, naturalmente, non entrano nella nostra considerazione i canti di Ossian falsificati nella forma e nel contenuto da James Macpherson (apparsi nel 1760-5), nonostante il loro alto valore estetico e per quanto vi si sia introdotto qualche brano genuino di antica poesia popolare gaelica.

2. Il Lönnrot visse 1802-84, cfr. *Finnisch-ugrische Forschungen*, II, 1902, p. 1 sg.

3. Intorno al significato di Sampo, che non era ben noto neppure ai cantori stessi, cfr. Comparetti, p. 152 : « Nelle rune indica un oggetto di natura e forma non bene e stabilmente determinata, ma di efficacia ben definita : chi lo possiede è fortunato e ricco, avendo in esso una fonte di prosperità, un κέρας Ἀμαλθείας, che gli dà abbondanza di ogni cosa ». Evidentemente qui il segreto sta nella parola che nient'altro significa e dispensa dal determinare l'oggetto : certo questo nel significato primitivo esprimeva non un oggetto, ma l'efficacia speciale che a questo si attribuisce ; era, per così dire, un primitivo *commonwealth*.

4. Cfr. l'Orfeo dei Greci = Ribhus dei Veda.

conquista della bella figlia del re. Così si cantò e si canta ancora della mitica lotta di Ilmarinen per il sole e la luna, il fuoco e la luce, che dalla regina del paese del nord erano stati trafugati dalle capanne di Finlandia, della umoristica figura di Kullervo, che sta affatto fuori dell'azione, figlio di Kaleva e servo di Ilmarinen, il quale per un tragico destino reca onta alla propria sorella e però più tardi si uccide.

Il Lönnrot ha collegato assieme questi canti singolari e gruppi di canti e li ha intessuti fra di loro, collocando al centro dell'azione le spedizioni per la conquista della sposa e le gare degli eroi, mentre i canti relativi al *Sampo* formano il filo conduttore da un

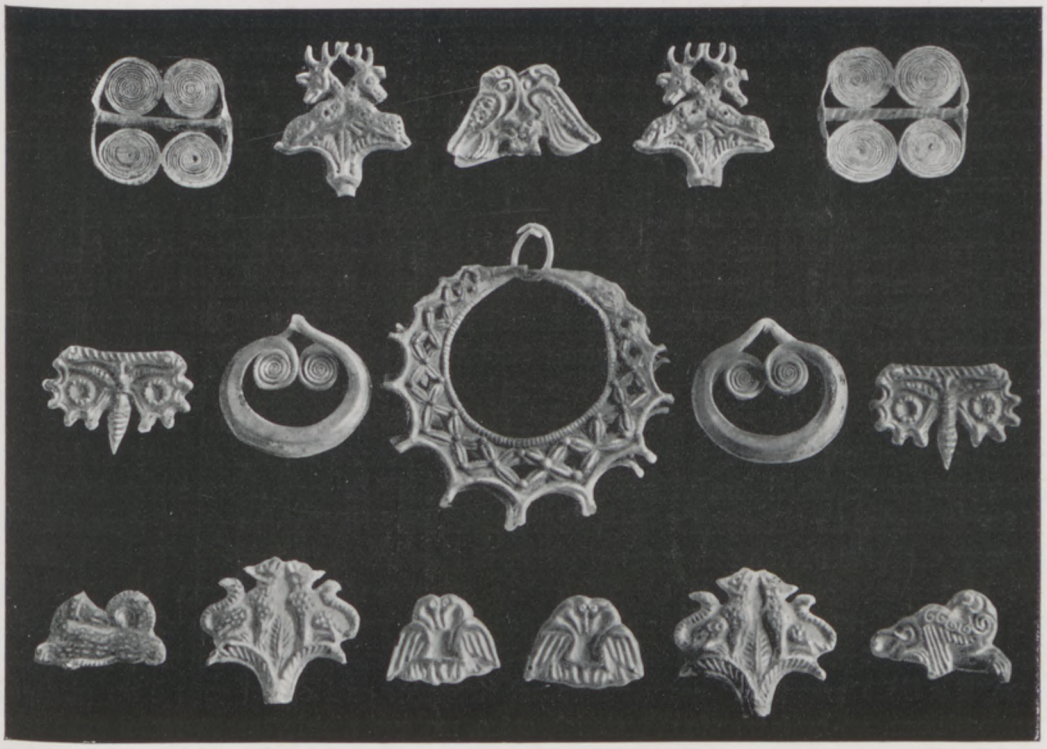


FIG. 24 — OGGETTI DI ORNAMENTO MASCHILE E FEMMINILE IN ORO RINVENUTI NELLE TOMBE MICENEE.

capo all'altro dell'azione medesima. Ma in questo lavoro del Lönnrot, che spesso viene immaginato come puramente meccanico, esterno e però relativamente facile, non si trattò punto solo di raggruppare e adattare l'uno all'altro canti sinallora sciolti e indipendenti. Già non era compito facile il rintracciare un nesso materiale fra canti popolari, il cui contenuto si era malamente disperso. Ma il coordinamento richiedeva una straordinaria abilità nel disporre, perchè nei canti erano trattati sempre solo singoli tratti e momenti della saga, senza alcun riguardo all'insieme. Ne erano risultate discrepanze fra le varie parti della saga, le quali dovevano essere eliminate; fra i vari episodi v'erano lacune nella narrazione, le quali dovevano essere colmate, ma sopratutto mancava alla saga l'organica unità dell'azione, che è la prima condizione dell' epopea. Si trattava dunque di

adattare e di completare, di togliere le contraddizioni e di coordinare quei blocchi informi in un edifizio, che avesse artistica unità. In quest'opera, con tutta la diligenza del compilatore, si sono commesse non poche e gravi sviste. Volontariamente o involontariamente sono rimaste molte stridenti contraddizioni, alle quali possono evidentemente fare riscontro quelle dei poemi omerici! Se non che nel *Kalevala* esse sono più gravi che il noto passo dove ἦλθε δ'Ἀθήνη οὐρανόθεν dell'Iliade (A, 194), mentre gli dei erano ancora tutti lungi dall'Olimpo, presso gli Etiopi (A, 424).

Ancora più importante è il fatto che nel suo primo tentativo, al poeta-compilatore non riuscì di coordinare ed elaborare l'intero tesoro dei canti del suo popolo. Alla sua prima raccolta, pubblicata nell'anno 1835 e che comprendeva 32 canti (*rune*) con 12.649 versi, egli fece seguire nell'anno 1849 una seconda edizione di 22.793 versi in 50 *rune*, nella quale si nota anzitutto che i canti riferentisi a Kullervo furono di molto ampliati. Questo fatto richiama alla nostra mente le redazioni A e C del poema dei Nibelunghi, poichè anche nella forma ampliata del Kalevala tutto ci appare più scorrevole e liscio, le contraddizioni sono scomparse e i trapassi nella narrazione avvengono senza verun ostacolo.

Così, per la epopea omerica, la teoria dell'amplificazione, dal Hermann sostenuta, sembra trovare qui una notevole conferma, tanto più che il disegno complessivo del Kalevala, nella 2ª edizione, si è alterato colla introduzione di un più ricco materiale. Il Lönnrot stesso applicò ad Omero questo modo di vedere, come riferisce il COMPARETTI nel suo pregevole libro: « Il Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni » (Roma, 1891, R. Accademia dei Lincei, p. 13). E finchè del canto popolare finnico non si ebbe altra notizia che quella derivata dall'epopea del Lönnrot, si poteva porre il Kalevala in un fascio coi poemi omerici, coi Nibelunghi e colla « Chanson de Roland » [1]. Ma si avrebbe torto a voler paragonare fra di loro tutti quei poemi, come risulta evidente da un esame critico del Kalevala medesimo (Comparetti, pag. 72-95). Poichè mentre l'epopea greca, germanica e francese ci si presenta come un vero organismo, con armonica distribuzione delle parti, come una concezione poetica con uno svolgimento e scioglimento drammatico, l'unità poetica del Kalevala è solo apparente, poichè essa consiste tutta nella narrazione, che procede da un canto all'altro senza alcuna intima correlazione logica. Ma lasciamo parlare il Comparetti: « Unità organica si cerca invano nel Kalevala: quel che si vede è un piano di composizione, un ordinamento di materiale epico, ma superficiale, senza radici nella materia stessa e intieramente dovuto al raccoglitore. È troppo chiaro che la materia così ordinata è refrattaria ad ogni coerenza, che il piano è nella mente del raccoglitore non in essa, che di un organismo c'è solo un'apparenza come in un automa;..... mai nè Arhippa nè Ontrei nè Sissonen nè alcun altro laulaja o tietäjä (cantore popolare) finno dei più ispirati e più valenti, avrebbe ideato una simile composizione: altezza di arte in quella poesia, maturità e ricchezza di produzione epica, tanto che un laulaja potesse pensare ad un grande poema, non vi fu mai » (p. 207-8).

Questa inorganica composizione della materia nel Kalevala ha la sua ragione nel fatto, che il Lönnrot anzitutto non si propose tanto di produrre un'opera puramente poetica, quanto di dare una raccolta completa e perciò dotta dell'intera saga, e questa nel suo insieme mancava assolutamente di una coesione interna completa, come appare già dal suo svolgimento storico (cfr. anche il Mahâbhârata).

1. Così lo Steinthal, p. 37 sg., ed Erhardt, pag. LXV coll'indicazione di alcune pubblicazioni recenti.

Poichè le origini del canto popolare epico presso i Finni, il quale forse fu inspirtao anche solo da qualche grande avvenimento che produsse una forte commozione nazionale, risalgono a un'età molto primitiva, che non conosceva ancora la scrittura e che si può fissare con verosimiglianza nel 9°-10° sec., quindi prima dell'introduzione del Cristianesimo presso i Finni. Il loro substrato è certamente in parte di natura mitica, specialmente nel « fabbro Ilmarinen » che ancora il vescovo Agricola nella sua traduzione finnica del Nuovo Testamento (1548) dichiara essere un dio dell'aria e dell' intemperie [1]. Nella elaborazione ulteriore durante la quale anche motivi cristiani, come la leggenda di Maria, sono stati utilizzati, la saga si è cristallizzata attorno a parecchi centri epici (Sampo-Väinämöinen-Kullervo) che non hanno alcuna relazione immediata fra di loro. Ma la materia della saga ha assunto un carattere puramente popolare, affine a quello delle fiabe, il che dà ancora

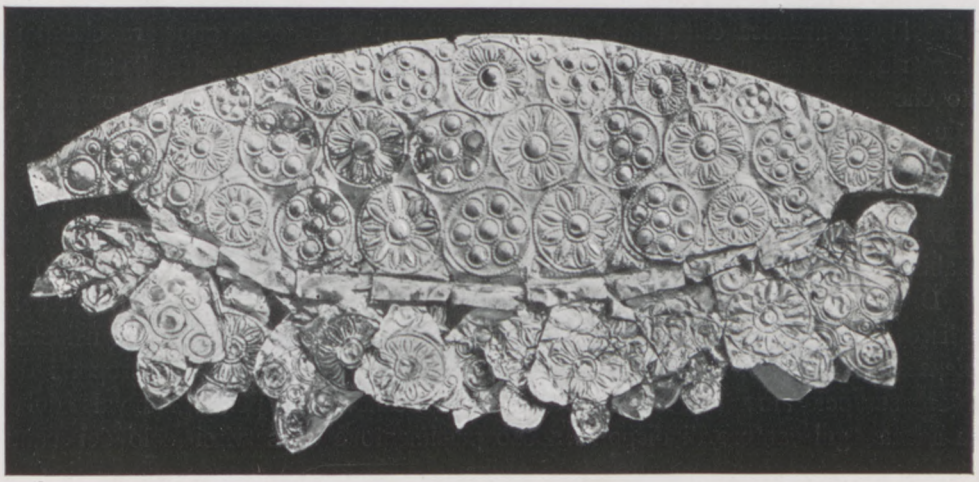


FIG. 25 — DIADEMA D'ORO SCOPERTO NELLA TOMBA TERZA DI MICENE (CIRCA $\frac{1}{2}$).

maggior risalto alla variabilità e mancanza di coesione della tradizione epica. Senza idee politiche e nazionali ben nette, senza eroi storici, senza sviluppo genealogico, anzi persino senza una determinata localizzazione, la saga si muove come in un paese di sogno, in cui dominano forze soprasensibili e il mago tiene il posto dell'eroe. Questa

1. Contro il Castrén e il Krohn il Comparetti ha combattuto questo concetto con osservazioni di principî, perchè la mitologia primitiva dei Finni conosce solamente divinità vagamente concepite e delineate, che non possono fornire la materia di un eroe. Ma gli ha risposto con argomenti persuasivi KAARLE KROHN, *Kalevalan runojen historia*, II (Storia dei canti del Kalevala, II) : *Ilmarinen*, Helsingfors, 1903; cfr. la recensione particolareggiata del GAUTHIOT, *Ilmarinen dieu et héros*, Revue de l' histoire des religions, 1905, p. 63-74. Il Krohn ha seguito su vasto campo la trasformazione e la fusione di motivi popolari nazionali nella saga, così ci parla di Ismaroinen che si foggia una sposa di oro e argento, dell'origine del ferro (in un canto magico), della ricerca di una sposa da parte di Ilmarinen e delle prove a cui è sottoposto, le quali provengono direttamente da una leggenda cristiana. La rivalità di Ilmarinen e degli altri eroi del Kalevala, durante i viaggi per la conquista di una sposa, è opera di dotti rapsodi, ed è apparsa solo in canti popolari della Carelia settentrionale (russa) e su di essi principalmente si è fondato il Lönnrot per elaborare il suo poema. Le varianti originali dalla Carelia finnica sono più brevi, e meno connesse fra di loro, ma certamente più notevoli che quelle che ci provengono dall' Ingria e dall' Estonia. La strada percorsa da questi canti nella loro migrazione (poichè essi forse uscirono dall'Estonia) si può seguire in parte in certe espressioni e frasi del linguaggio. Intorno a ciò v. ancora K. KROHN, *Die Fundorte der epischen Gesänge des Kalevala* (Finnisch-ugrische Forschungen, IV, 1904, p. 112-118), con una carta.

indipendenza dalle condizioni della vita naturale lascia alla fantasia del cantore un campo liberissimo. Egli tratta la materia tradizionale a suo arbitrio, la trasforma, immagina nuovi tratti e nuove azioni meravigliose, le quali, sebbene contraddicano ad altri canti e alla vita ordinaria, pure vengono accolte come degne di fede dagli uditori, come le fiabe dai bambini.

Conformemente a questo carattere della saga, la poesia popolare finnica, prima del Lönnrot, aveva essa pure raggiunto solo una debole consistenza, come risulta dalla pubblicazione dei genuini canti popolari, oggi già vicini a morire, e delle varianti al Kalevala. Il merito principale di cotesta pubblicazione spetta al Krohn e all'Ahlqvist. I diversi canti esistevano e sussistono tuttora in numerose versioni, che presentano molte divergenze fra di loro. La loro forma metrica molto semplice (il metro trocaico con 4 arsi) s'attiene ai primitivi mezzi artistici del parallelismo e dell'assonanza. Il lessico appartiene alla lingua parlata, senza arcaismi convenzionali stereotipi e senza le poetiche formole di una lingua artistica elaborata. L'originalità propria della poesia popolare, che noi dobbiamo riconoscervi, nonostante la lunga evoluzione, si manifesta fra l'altro in questo fatto che non si ripetono solo canti tramandati, a cui il cantore (laulaja) non può quindi aggiungere nulla di suo (Comparetti, pag. 201-2), ma che si improvvisano pure nuovi canti, che per lo più vengono cantati da due cantori alternatamente [1], un verso ciascuno, coll'accompagnamento di una caratteristica cetra, la *cantela* (Comparetti, pag. 47-50). Ma questi cantori non hanno ancora costituito una speciale corporazione, sebbene il talento e l'abilità di alcuni di essi siano singolarmente apprezzati. (Comparetti, pag. 20).

Di fronte a questa poesia popolare in continua evoluzione, il Lönnrot, già nel raccogliere la materia dei canti, si è trovato in una difficile situazione. Ma nel creare il *Kalevala*, il poeta ha moltiplicato in modo incredibile le difficoltà, col proporsi di conservare scrupolosamente la forma tradizionale dei canti. Certo però egli si valse del diritto che aveva ogni cantore di disporre a suo piacimento e di servirsi solo dei canti che si adattassero a questa composizione artificiale. Ma la sua grande cultura doveva imporgli, come norma, di non aggiungere nè di introdurre nella narrazione, nulla che fosse di sua invenzione, un compito questo che nessun vero poeta antico o moderno potrebbe assumersi. Il Lönnrot esplicitamente dichiara che le sue aggiunte personali si limitano sempre solo a pochi versi, specialmente a frasi come « così egli si espresse, così disse » oppure « quindi questi parlò e disse ». (Comparetti, pag. 14, nota 1). Questa auto-confessione era stata finora fraintesa nel senso che il Lönnrot, in genere, si fosse limitato a collegare fra di loro, mediante cotali aggiunte di nessuna importanza, canti più lunghi e ben definiti. Ma la cosa non sta in questi termini: piuttosto il Lönnrot, per procurare alla sua poesia una certa coesione, pur rispettando sempre scrupolosamente la tradizione, ha sminuzzato più d'un canto (per es. il canto del Sampo) in piccole e anche piccolissime parti, colle quali egli potè poi ricomporre in una certa unità la sua poesia, mediante un lavoro quasi di mosaico (Compar., pag. 72 e 94 n. 2). Nel disegno della sua epopea manca quindi affatto quella unità organica, che può provenire o dalla concezione di un poeta o dal coordinamento di canti staccati secondo un disegno prestabilito. L'unità esterna che vi si trova, proviene piuttosto da un dotto studio sulla materia leggendaria e fu introdotta solo dal di fuori. Per questa ragione l'epopea popolare finnica, il *Kalevala*, non è un poema, nel senso più alto della parola e solo este-

1. Un' attraente illustrazione di tali cantori si trova nella « Woche », 1903, n. 10, p. 436.

riormente può venir posto a paragone coi poemi omerici e coi Nibelunghi, vere creazioni di una geniale mente poetica.

Brevemente ricordo qui, come una forma di poesia affine al Kalevala, gli avanzi dell'epopea favolosa degli Estoni che F. R. KREUTZWALD ha raccolto in venti canti sotto il titolo di *Kalevipoëg* (1857-59). In questi ancor più che nel Kalevala, è difficile ritrovare una originale unità dell' azione, la quale piuttosto è sparsa e diffusa in una serie di singole saghe e narrazioni. È vero che il raccoglitore e rimaneggiatore ha saputo introdurvi una certa coesione esterna, ma questa, ancor meno che la struttura del Ka-

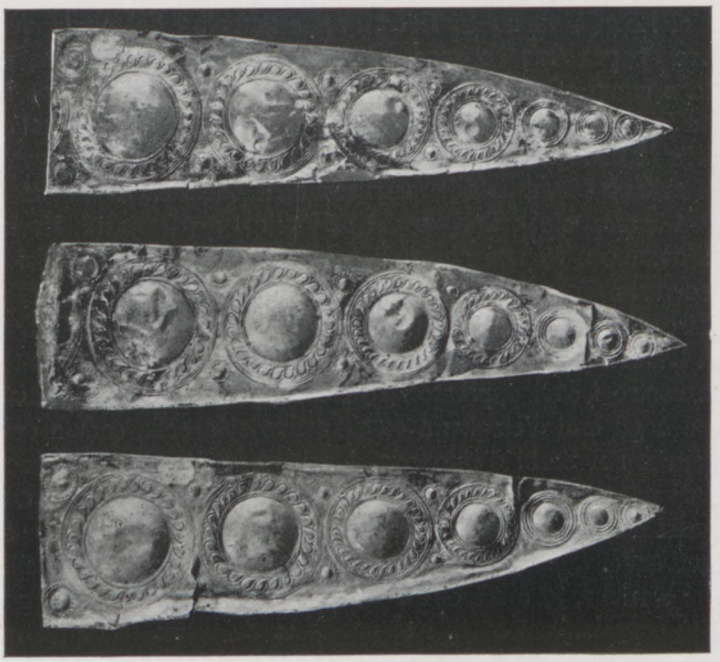


FIG. 26 — LAMINE D'ORO (ORNAMENTI) APPARTENENTI ALL'ABBIGLIAMENTO, TROVATE NELLA TOMBA TERZA NELL'ACROPOLI DI MICENE (CIRCA $\frac{1}{4}$).

levala, si può paragonare coll'artistica composizione dei poemi omerici. Aggiungete che nella tradizione popolare degli Estoni non sopravvive più neppure un sol canto: essi oramai espongono la loro saga solo in prosa interrotta da versi. Il Kreutzwald nel suo poema ha trattato metricamente, con un travestimento arbitrario, anche queste parti in prosa. Ma la materia della saga, che in origine gli Estoni ebbero comune coi Finni, si ridusse alla narrazione di Kalevipoëg, il figlio di Kalev, il quale fa riscontro al finnico Kullervo. Però la sua figura s'è fatta presso gli Estoni più volgare e grossolana e persino il motivo tragico più importante di tutta la narrazione, l'oltraggio alla propria sorella, è stato quasi dimenticato, così da lasciarne soltanto una debole traccia [1].

Lo studio che si è fatto del canto popolare dei Finni e della epopea finnica, è di

1. Cfr. Steinthal, p. 48 sg.; Erhardt, p. LXVI sg.; Comparetti, p. 29 sgg.

una grande importanza per conoscere la vera natura della poesia detta popolare. Ma si tratta per noi di fare ancora un passo più oltre, di rintracciare cioè l'evoluzione della epopea sino dalle sue prime radici, che nel canto popolare finnico siamo riusciti solo fino a un certo punto a dimostrare con evidenza. Inoltre presso i Finni e gli Estoni abbiamo ritrovato vivo nel popolo solo il racconto favoloso amorfo, espresso con una tecnica relativamente primitiva, dove quello che più ci importa e ci interessa è la saga eroica e il suo svolgimento. Ma su questo punto ci arrecherà qualche schiarimento un breve sguardo alla epopea popolare delle stirpi slave meridionali, quelle della Grande-Russia e del Turkestan. Per ora consideriamo anzitutto il canto popolare degli Slavi meridionali, cioè dei Serbi, Croati e Bulgari.

I primi, cioè i *Serbi*, vanno considerati come i creatori del *canto eroico slavo meridionale* [1]; la loro epopea trae l'origine dall' invasione dei Turchi ed ha ricevuto sempre nuovo alimento e nuovi stimoli dalla lotta che per un secolo e mezzo il popolo serbo sostenne per la indipendenza nazionale. Come punto centrale di questa poesia eroica, sta da una parte la battaglia di Kosovo (1389), nella quale fu suggellato il destino della Serbia, il sultano Murat cadde assassinato, il re Lazzaro fu fatto prigioniero e ucciso; dall'altra parte sta « il figlio del re Marko » (Kraljević Marko) il quale fin dall'anno 1371 dominava su una parte della Macedonia, ma dovette dal 1385 in poi riconoscere la sovranità della Turchia e trovò la morte nell'anno 1394, nella guerra di Bajazet contro Mirca, principe dei Valacchi. Altri motivi epici non meritano qui alcuna considerazione. L'idea ispiratrice di questa poesia popolare è data dalla lotta della nazione serba soggetta contro i suoi oppressori Turchi, la quale lotta fu continuata nel sec. XV, insieme col re e cogli eroi d'Ungheria ed ebbe fine solo colla caduta dell'Ungheria e la sottomissione anche dei Serbi d'Ungheria. I primi canti eroici serbi nacquero immediatamente in relazione colle vicende della lotta, come canti storici. Ma in una evoluzione di cinque secoli, essi subirono varie trasformazioni, per cui il loro fondo storico si andò sempre più oscurando. Questo risulta anzi tutto dalla comparazione delle antiche e recenti indicazioni storiche, le quali, almeno in parte, si fondano su canti popolari, colla tradizione popolare espressa nei canti. Noi possiamo da vicino tener dietro a questa evoluzione fin dal sec. 17°, poichè fin d'allora dal Mattei di Ragusa furono raccolti due canti del ciclo di Kosovo.

Ma una raccolta completa dei canti popolari serbi si ebbe solo al principio del sec. 19°, per merito del fondatore degli studi sulla poesia popolare serba, Vuk Stefanovic Karadzić, che raccolse dalla bocca del popolo tutto il materiale possibile, dovecchè alcuni canti trovò nella sua propria memoria — suo padre e suo nonno erano noti cantori —, altri gli furono dettati, altri infine gli furono comunicati, scritti da amici coetanei. La sua raccolta fu pubblicata per la prima volta in due volumetti (1814-15) a Vienna, quindi aumentata a quattro volumi (Lipsia, 1823-33), più tardi fu ancora arricchita e completata. Il gran pubblico ebbe notizia di questi canti dalla traduzione, che di alcuni fece in tedesco il Talvj, pseudonimo della Sig.ª Teresa Albertina Luisa von Jacob, una egregia e dotta viaggiatrice (*Volkslieder der Serben*, 2 vol., 1825-26; 2ª ediz. accresciuta, 1853). Questa traduzione fu completata da quella del Kapper: *Die Gesänge der Serben* (1852), la quale

1. Non posso qui entrare nella controversia, quale parte i Croati vi abbiano da rivendicare. L'opinione che sostiene sopratutto il Pavić (1877) intorno all'origine croata del canto epico popolare serbo-croato è stata confutata dal Jagic, Novakovic e da altri.

però non comprende i canti eroici. Alle suddette raccolte del Vuk, parecchi studiosi, suoi contemporanei o a lui posteriori, aggiunsero supplementi. Meritano, fra gli altri, una menzione i 170 canti montenegrini di Sima Milutinovic (1833, e con aggiunte 1837), di cui solo 35 concordano, fino a un certo punto, coi canti del Vuk. Ma il concetto che noi ci possiamo formare di ciò che fu la poesia eroica serba, si fonda quasi esclusivamente sui canti che il Vuk ha raccolto, scegliendo con fine criterio il meglio. Questi canti ci procurano anche il piacere estetico che suole procurare la vera e schietta poesia, mentre le aggiunte degli editori posteriori, che ci diedero il grezzo materiale dei loro appunti, ci lasciano per questo rispetto insoddisfatti. Ma le redazioni, che ci diedero di

FIG. 27 — DISCHETTI D'ORO USATI PER L'ABBIGLIAMENTO, SCOPERTI NELLE TOMBE MICENEE (CIRCA $\frac{2}{5}$).

quei canti i dotti più recenti, sono molto più vicine alla loro forma originale, che le versioni del Vuk, che era guidato nella sua scelta da criteri estetici, e perciò sono pure molto più importanti, per studiare come si è tramandata la materia di quei canti.

Quando il Vuk prese a raccogliere i canti dei Serbi, la fase del canto improvvisato era già superata presso questo popolo, sebbene, come avvenne anche presso i Finni, singoli cantori ancora possedessero la capacità di improvvisare, eccitandola per lo più con bevande alcooliche. La materia della saga era elaborata in canti distinti e definiti, di cui ogni adulto sapeva a memoria qualcuno e v'erano di quelli che ricordavano anche cento e più canti [1]. Ma sebbene il canto epico avesse già assunto forme

1. v. Pirch, un ufficiale prussiano che viaggiò la Serbia verso il 1830, racconta che il Knjäs che lo albergava, fece chiamare un suo servo perchè cantasse davanti al forestiere quanto gli talentasse, ma senza complimenti gli tolse di mano la gusla, perchè non cantava bene ed egli stesso nel miglior modo possibile cantò la canzone. (Talvj, I², p. XXV).

convenzionali, pure non si era ancora condensato in forme rigide, come avviene quando esso è fissato colla scrittura. Piuttosto ogni canto esisteva nella tradizione orale con molte varianti, di cui ciascuna per sè poteva egualmente giustificarsi: solo in via eccezionale il medesimo canto veniva esposto da diversi cantori colle medesime parole. Nelle diverse redazioni di un canto, variavano spesso le parole e le frasi, ma nella sostanza della narrazione e nella disposizione della materia in genere, anche in certi elementi tipici, regnava una grande stabilità, così che non si può dubitare dell'identità originale delle diverse versioni. È caratteristico a questo proposito il fatto che il Vuk udì ripetutamente, colle più diverse varianti, il canto del viaggio in cerca della fidanzata di Massimo Cernojevic, ma il fondo principale, specialmente la lunga e particolareggiata descrizione dei doni per la sposa (cfr. Talvj, II², p. 254 sgg.), si ritrova in tutte le redazioni colle stesse parole. Ma un altro canto che nel Vuk conta 1126 versi, è ridotto a 87 in un'altra redazione.

Così pure il canto epico non era più egualmente diffuso in tutti i villaggi. Quelli di Sirmio, del Banato e della Batschka sono la patria della maggior parte dei canti. Si possono udire anche nelle città di Bosnia, dovecchè nelle città delle antiche provincie austriache sono stati sostituiti da nuove canzoni, senza verun pregio. In alcune regioni, specialmente a Sirmio, si era formata una classe di cantori nomadi, i cui membri, cosa caratteristica, si chiamavano « ciechi » (Slijepac). Questo appellativo si estese poi a tutti i cantori popolari, anche ai non ciechi. Questo si spiega facilmente, ove si pensi che specialmente i ciechi, cui la natura matrigna escluse da ogni altra occupazione, si diedero al mestiere di cantori. Così, anche presso i Feaci, troviamo il cantore cieco Demodoco, a Chio il cantore cieco dell'inno ad Apollo e poi il cieco Omero, presso i Frisi, secondo la *Vita Liudgeri,* il cantore cieco Bernlef ed altri (v. Pöhlmann, pag. 67). I canti epici erano cantati coll'accompagnamento di un antico strumento a corda indigeno, la *gusla,* una specie di violino primitivo con una sola corda. Ma qua e là la recitazione s'era sostituita al vero canto, senza però che si rinunziasse all'accompagnamento strumentale.

Tanto il contenuto che la forma di questo primitivo canto eroico, si venne lentamente trasformando. Quanto più a lungo la poesia eroica vive in mezzo al popolo, tanto più facilmente essa devia dalla tradizione storica, finchè essa finisce per stemperarsi in una narrazione favolosa. Questa trasformazione nel campo dell' epopea serba si può osservare con una singolare evidenza nei canti che si riferiscono al figlio del re Marco, il quale, nella saga popolare, ci appare come un guerriero invincibile, ma, tratto tipico, anche come un gran beone. Le sue prodezze in guerra sono esaltate nel canto, non tanto perchè abbiano relazione colla lotta contro i Turchi, quanto perchè consistono nel proteggere gli amici e nel debellare gli avversari personali. Anzi, come già l'atteggiamento dello storico Marco, di fronte ai Turchi, era stato ondeggiante, egli appare perfino quale alleato del sultano — il contrasto fra i Turchi e i Serbi rinnegati da una parte e i Serbi cristiani dall'altra, solo più tardi apparve acutissimo — e la sua morte in battaglia è trasformata in una morte calma e pacifica, poichè lo si fa morire tre volte centenario sotto un pino, sdraiato sul suo dolman, dopo aver mirato in una fonte il suo destino. Il suo fedele destriero, Sarac, dal mantello chiazzato, è straordinario quanto il cavaliere, un vero cavallo da leggenda. — È pure tipico, quale figura favolosa, il figlio del re nei canti bulgari, che mancano di ogni base storica. La sua figura, appena delineata, presenta qui

essenzialmente altri tratti che nei canti eroici serbi, i quali, per altro, racchiudono una somma senza paragone più ricca di particolari pieni di vita e di verità, nella descrizione di persone e di luoghi. — Questa trasformazione dei canti serbi, che si riferiscono a Marco, la cui esistenza nei secoli 17°-16° possiamo attestare con sicurezza, si è compiuta nel secolo 18°, in cui la saga popolare accolse nuove forme e nuovi spiriti. Questi canti dei Serbi passarono presso i Bulgari, e quanto più avanzarono verso nord-ovest, attraverso la Bosnia verso la Croazia, tanto più si scolorirono anche i tratti della originale figura di Marco [1].

Nella forma esterna questa trasformazione del canto serbo si manifesta nel cambiamento di metro, poichè il lungo verso antico di 12-16 sillabe è stato sostituito dal verso

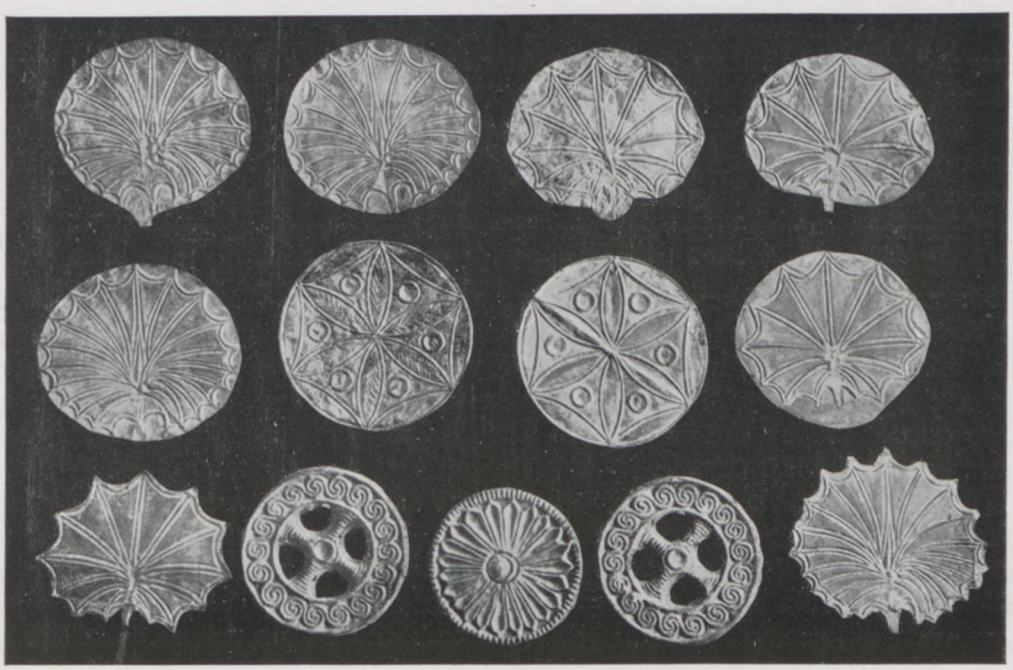


FIG. 28 — DISCHETTI D'ORO CON DECORAZIONE GEOMETRICA E FLOREALE, TROVATI NELLE TOMBE MICENEE (CIRCA $\frac{2}{5}$).

scorrevole di 10 sillabe. E questo cambiamento deve aver principiato già nel sec. 16°, se pure la poesia visse ancora a lungo scritta nell'antico metro. Ma qui non si ha solo la trasposizione di una antica materia poetica in una nuova forma metrica, ma bensì una completa trasformazione della poesia popolare: tutti gli ornamenti poetici, le figure, le similitudini, le frasi, le parole sono diverse dall'una all'altra forma [2]. I par-

1. Della elaborazione della saga eroica serba ha trattato sopratutti efficacemente ASMUS SÖRENSEN nel suo *Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldensage*, che apparve dal 1892 nell' « Archiv für Slavische Philologie » (vol. XIV-XVII, XIX). Sulle canzoni di Marco in ispecie vedi « Archiv », XV, p. 225 sg., e introdotte nel racconto continuato, vedi JAGIC, *id.*, V, 1881, p. 438-55. Le tracce di un periodo ungarico-serbo delle canzoni eroiche anche di intima natura serba, che abbiano assunto la loro forma definitiva nella regione cisdanubiana, furono ricercate dal Sörensen, *id.*, XV, 1893, p. 244 sg.

2. Cfr. JAGIC nel suo importante saggio *Die südslavische Volksepik vor Jahrhunderten*, « Archiv für slav. Philol. », IV, 1880, p. 192-242.

ticolari storici si vanno dileguando nei canti più recenti, dai versi decasillabi, i quali, per questo lato, contrastano apertamente coi canti più antichi, più ricchi di contenuto. Ma d'altra parte con questo rinnovamento del canto popolare serbo, vi penetra un elemento nuovissimo, cioè il modo di vedere e di sentire proprio dell'età moderna, il quale ci parla immediatamente e però fortemente, dove nei canti più antichi invano si cerca un po' di sentimento vivo: essi non sono pieni di fuoco come i nuovi canti, nè sono ricchi di quella poesia che è propria di noi moderni. Questo rinnovamento degli spiriti di quella poesia si compì per l'influenza della grande trasformazione nel modo di pensare e di sentire, che si operò nel sec. 18° nell' Europa occidentale e di là si propagò e si fece sentire fin nelle valli della Serbia. D'altra parte, la poesia eroica più recente è contrassegnata da una grande uniformità esterna e una quasi incredibile facilità, scorrevolezza e correttezza nella versificazione, a cui peraltro si contrappone purtroppo la povertà d'invenzione, la monotonia dell'espressione e la sbrigliata prolissità e volgarità di esposizione. È questo il risultato di un lungo esercizio del canto che ha eliminato le ultime difficoltà della forma anche per i meno dotati da natura [1].

È ora interessante osservare come, anche presso i Serbi, si sono manifestate tendenze a collegare e unificare tutta la complessa saga eroica o almeno certi cicli. Non intendo parlare del collegamento puramente esteriore che tentarono alcuni dotti, di canti riferentisi a un avvenimento determinato o a una determinata persona. Fra questi tentativi, sono ad ogni modo notevoli quelli del D'Avril (*La bataille de Kossovo*, Paris, 1868: in serbo da Novakovic) e del Filipovic (*Il figlio del re Marco*, Agram, 1880, di 62 brani). Non ci fermeremo neppure sul tentativo fatto dal Pavic (Agram, 1877), pei canti relativi alla battaglia di Kosovo, di ricostruire cogli attuali canti una epopea originale, che comprenda tutta la materia. La sua opinione, che vi sia stato un tempo un canto epico più esteso che abbracciasse tutto il quadro della battaglia, è stata ben confutata dal Novakovic [2].

Ma non mi sembra meno discutibile l'assunto del Novakovic stesso (pag. 444), di dimostrare, con esame comparativo della tradizione storica, la esistenza almeno di un antico canto centrale su quella battaglia, il quale avrebbe trattato brevemente, ma compiutamente quel fatto storico e solo al principio del sec. 16° sarebbe stato ampliato per mezzo di motivi popolari. Poichè, siccome il Novakovic deve pur sempre ammettere un intero ciclo di altri antichi canti sopra fatti episodici della battaglia, l'esistenza di un canto centrale (da paragonare quasi ad un' Iliade primitiva = Ur-Ilias) è tutt'altro che certa: la tradizione storica potrebbe essere ricostruita colla stessa facilità, anche combinando singoli canti staccati. L'argomentazione che il Sörensen [3] fa per lo stesso fine è pure tutta campata in aria.

La poesia popolare dei Serbi, fin dai suoi primi inizi, non andò oltre il canto isolato, che trattava in modo episodico gli avvenimenti di un vasto ciclo di leggende. Ma la fase più recente di questo canto ci presenta però una forma di poesia che è notevole perchè ci rivela la tendenza a cui soggiace, nella sua evoluzione normale, il più recente canto eroico, la tendenza cioè a una poetica concentrazione della materia leggendaria in un più vasto canto, che raccolga in sè gli elementi dei vari canti popolari. Così, ai giorni nostri, la tradizione popolare serba intorno alla battaglia di Kosovo è stata rimaneggiata da

1. Cfr. Sörensen, op. cit., XVI, 1894, p. 68 sg.
2. *Die Serbischen Volkslieder über die Kosovoschlacht*, 1389, in « Archiv. f. Slav. Philol. », III, 1879, p. 413-62.
3. Op. cit., XV, 1893, p. 239 sg.

un cantore popolare, in modo da farne un canto organico di 1607 versi (stampato dal Petranovic, Belgrado, 1867); in sulle prime lo si credette antico, ma il Jagic riconobbe che era una recente composizione [1]. Questo canto, che può essere paragonato tutt'al più al saggio del cantore popolare finnico Vassili, il precursore di Lönnrot, è un lavoro di poco valore, con molte stonature e qua e là anche riflessi moderni: di alcune centinaia di versi si può senz'altro affermare che essi non potrebbero in alcun modo derivare da un poeta primitivo. Si crede che l'autore sia un certo Ilija Divjanovic, che sapeva leggere e scrivere e scrisse anche canti e fra gli altri avrebbe scritto anche questo così lungo, ma era pure improvvisatore e va perciò collocato fra i veri poeti popolari.

Ma questo suo lavoro poetico differisce affatto da quello di un Lönnrot, per questo che il canto di Ilija su Kosovo, è un canto assolutamente indipendente e se per la materia si riconnette naturalmente ai più antichi canti popolari, non presenta però con nessuno di questi dei nessi immediati. Il Novakovic vede in questo una riprova della sua tesi

FIG. 29 — DISCHETTI D'ORO CON DECORAZIONE DI PAPILIONE, TROVATI NELLE TOMBE MICENEE $(\frac{1}{2})$.

che il ciclo dei canti intorno alla battaglia di Kosovo, dopochè per secoli i canti isolati ebbero vita indipendente, nell'età più recente, forse subendo quegli impulsi e quelle tendenze all'unificazione, che venivano quasi inconsciamente operando nei campi della politica e della coltura, ricevette per opera dei cantori popolari una certa unità e intima coesione. Ma noi possiamo estendere e generalizzare questo modo di vedere, in questo senso che colla introduzione della scrittura e di una relativa cultura superiore, l'antico canto popolare soggiace a una tendenza alla sintesi, a un coordinamento. E questa tendenza mette capo, nella classe dei genuini cantori popolari, alla creazione di una epopea, che può avere varia estensione, ma che pur essendo nata dalla poesia popolare, conserva coi canti tradizionali, solo lontane e deboli relazioni di dipendenza (Ilija). Invece il lavoro dei dotti o si limita a raccogliere singoli canti allo stato greggio (Vuk) o li collega senza modificarne essenzialmente la forma in una epopea, che presenta solo una unità esteriore (Lönnrot).

La forma di poesia popolare che presenta più punti di somiglianza colla epopea serba, la troviamo nella poesia narrativa della *grande Russia*, ossia nelle così dette *Byline* (= avvenimenti, gesta), che furono raccolte prima dal Rybnikov (1861) e dal Hilferding (1873). Il WOLLNER ne diede uno studio critico nelle sue dotte « *Untersuchungen*

1. Maggiori particolari hai in Novakovic, op. cit., p. 447.

über die Volksepik der Grossrussen » (Lipsia, 1879). Un fatto notevole è che il canto epico presso i Russi si è conservato quasi solo nelle regioni settentrionali attorno al lago Onega, dove pure in alcuni distretti sta per finire affatto. I rapsodi ne sono depositari: essi cantano o piuttosto declamano i loro canti, senza alcun accompagnamento strumentale, in un ritmo monotono. Ma questi rapsodi non sono già cantori di professione, vaganti, ma per lo più artigiani nomadi (specialmente sarti e calzolai senza domicilio stabile), che cantano per diletto, senza farne una occupazione abituale, e però possiamo parlare ancora di un vero canto popolare, sebbene esso abbia già assunto la forma ben determinata che hanno i canti isolati. La tradizione è così fedelmente seguita e rispettata, che un cantore non si permette mai alcuna libera modificazione al canto mandato a memoria e i versi dimenticati o li omette affatto o ne espone il contenuto in prosa (cfr. il canto popolare degli Estoni e i collegamenti in prosa fra i varii canti dell'Edda), anzi non sostituisce neppure con un'altra una espressione divenuta inintelligibile, la quale in altre regioni può essere tuttora viva nella lingua del popolo. « Così si usa cantare » è la formola costante con cui i cantori troncano ogni questione intorno al valore delle parole oscure. Questo vincolo strettissimo della tradizione ha peraltro forza solo per certe parti dei canti eroici, poichè in ogni *bylina* le parti tipiche, cioè le descrizioni degli eroi ed i loro discorsi, si distinguono da altre parti « variabili », le quali determinano il procedere dell'azione, collegando fra di loro quelle prime tipiche. Nelle parti variabili il cantore ha naturalmente maggior libertà: egli vi conserva solo lo schema dell'azione, ma modifica a suo arbitrio la disposizione dei versi e persino le espressioni nell'interno di questi.

La lingua delle *byline* è la popolare, ma nelle parti tipiche, conforme alla loro invariabilità, si ritrovano elementi arcaici e così per quanto concerne la lingua, il canto narrativo si trova nelle stesse condizioni che i leggendari canti spirituali, nei quali naturalmente si nota l'influenza della lingua arcaizzante della chiesa.

Riguardo al contenuto, le *byline* ci appaiono come canti storici, e dotti animati da sentimenti patriottici vi hanno ravvisato le fonti più considerevoli per la storia dell'impero russo, delle cui varie vicende esse sarebbero la espressione epica. E veramente il popolo ha piena fede nella verità storica di quelle avventure. Ma il Wollner ha dimostrato come questo concetto sia fondato solo per i canti più recenti, che si riferiscono alle persone di Ivan il Terribile e dei dominatori che gli tennero dietro. Ma i canti del ciclo di saghe di Kiev e di Novgorod non sono più storici affatto, ma sono puri racconti favolosi. Veramente i loro eroi portano quasi tutti nomi storici, come nel ciclo di Kiev la figura del principe despota Vladimiro il santo, ma ciò che vi si narra di lui sono i soliti tratti tipici del pigro, pusillanime e buffo re delle fiabe. Quindi si capisce perchè nelle *byline* cerchiamo invano persone vive e ben individualizzate, ma troviamo i soliti predicati stereotipi: di tutti si narrano le medesime azioni colle identiche parole. Ma anche qui dobbiamo di bel nuovo distinguere le parti tipiche immutate del canto, dalle variabili: le prime rappresentano gli elementi più antichi dei canti, in cui sono tuttora conservati autentici ricordi locali e tracce di avvenimenti storici. Perfino le figure degli eroi, come quella di Vladimiro, sono delineate in modo notevolmente diverso nelle varie parti del canto, poichè l'elemento favoloso viene liberamente a galla solo nelle parti variabili, abbandonate all'arbitrio dei cantori.

È degno di nota il colore locale che presentano le parti primitive stereotipe del

canto epico. Poichè, sebbene questi canti oggi non si sentano più che sulle selvagge rive del lago Onega, pure le *byline* del ciclo di Kiev portano ancora nelle loro descrizioni naturali, generalmente, i caratteri della Russia meridionale. Esse ci parlano delle steppe del Don e del Dniepr e non del selvaggio paesaggio boscoso della loro patria presente. Essi conoscono solo una Russia, di cui Kiev, non Mosca, è la capitale. Conservano il ricordo delle invasioni mongoliche e della dominazione dei pagani Lituani, « ma questi da vincitori e dominatori della Russia, sono diventati nelle *byline* dei vinti, cui un solo eroe, il santo Rus, abbatte a migliaia e il cui capo è da lui costretto a pagare tributo al principe Vladimiro » (Wollner, pag. 42). Allo stesso modo, nei canti del ricco mercante Sadko, parecchi passi rivelano una conoscenza di Novgorod e delle sue condizioni. Se ne può concludere, senza tema di errare, che una volta questi canti « hanno avuto un contenuto affatto diverso, che erano cioè canti eroici, nel vero senso della parola », i quali sono nati nei secoli 11° e 12°, nella Piccola Russia o Russia meridionale, intorno a Kiev, e trattavano in origine degli eroi contemporanei e delle loro lotte contro gli infedeli. Ma dopo la distruzione dell' impero di Kiev, i suoi antichi abitatori, nei secoli 12° e 13°, emigrarono verso nord, portando seco non solo le loro famose immagini sacre, ma anche gli antichi canti eroici. Nella nuova patria quelle tribù bellicose si sono infiacchite in un lungo periodo di pace e sono diventate un popolo pacifico. Nelle generazioni successive si è venuto affievolendo e spegnendo del tutto l'amore e l'ammirazione per le azioni eroiche dei loro antenati; quindi colla importazione del mondo favoloso dell'oriente da una parte e dall'altra con la lenta progressiva diffusione e assimilazione della cultura occidentale, anche letteraria, si venne trasformando anche il contenuto degli antichi canti eroici. Rimasero le loro figure tipiche, ma quegli eroi sono diventati eroi da fiabe, le cui avventure non hanno più in sè nulla di eroico. In tal modo quegli antichi canti, sebbene esternamente abbiano conservato il carattere di canti epici, si sono trasformate in fiabe popolari, piene, conformemente al loro carattere epico, di ripetizioni e di anacronismi, così ad es. i vecchi eroi popolari maneggiano oggi il telescopio, la carta da bollo, i fucili e la polvere da cannone.

FIG. 30 — TESTA DI BUE IN ARGENTO, COLLE CORNA RICOPERTE DI LAMINA D' ORO, TROVATA NELLA TOMBA QUARTA A MICENE $\left(\frac{1}{7}\right)$.

FIG. 31 — MASCHERA D'ORO RINVENUTA SOPRA UNO DEGLI SCHELETRI NELLA TOMBA PRIMA DI MICENE $\left(\frac{1}{5}\right)$.

Neanche presso i Grandi Russi, come neppure presso i Serbi, abbiamo trovato ancora il canto epico nella sua forma originale, poichè i canti epici vi si sono già cristallizzati in forme più o meno fisse. Invece l'origine della poesia popolare epica sta nella forma della immediata improvvisazione, nella partecipazione di tutto un popolo alla creazione del canto epico, il quale come ampio mare si diffonde senza forma determinata, nè argini di sorta su tutto un paese e solo in una fase posteriore si canalizza e scorre nei fiumicelli e ruscelletti sparsi dei singoli canti isolati. L'averci posto sott'occhio in modo sensibile questo primo stadio della poesia popolare è merito del RADLOFF « Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, gesammelt und übersetzt. V. Teil. Der Dialekt der Kara-Kirgisen. St. Petersburg, 1885 ». Una pregevole introduzione generale tratta appunto di questo argomento. Il Radloff ha potuto assistere alla vera e viva improvvisazione del canto nelle steppe della Siberia, presso due tribù turche, affatto separate fra di loro, cioè presso gli Abakan-Tatari (o Minussinski), a nord sull' Ienissei, e presso i Kara-Kirghisi (o neri), a sud presso il Thian-schan. Entrambe le tribù, di cui la seconda dei Kirghisi si segnala per una singolare abilità oratoria, sono discendenti degli antichi « Hakas », una parte dei quali, i Kara-Kirghisi, abbandonò, fin dal 10° sec., il distretto delle sorgenti dell'Ienissei ed emigrò verso il sud.

L'epica popolare dei Kirghisi attinge la sua materia dalla saga viva, che si venne raccogliendo intorno alle persone dell'eroe Manas, che era forse in origine un eroe mitico, e dei suoi quaranta compagni. Sono centri secondari il principe dei pagani Joloi, potente avversario di Manas, e una serie di principi indipendenti dei Mussulmani e dei loro avversari miscredenti. Il fondo storico della saga è costituito dalle accanite guerre di religione coi Cinesi e coi Calmucchi nel sec. 17°. Questa saga è indefinita e incompiuta: i dati che ha a sua disposizione il cantore, ne sono solo gli elementi, cioè le persone degli eroi, dei loro compagni e destrieri, le loro lotte coi Cinesi, coi Calmucchi, coi Sart e coi Persiani, le loro spedizioni nuziali e i banchetti festivi, la morte e risurrezione alla vita: ma il cantore rispecchia nel suo canto, illustrando poeticamente, tutta la vita e le vicende, i sentimenti e le aspirazioni del popolo. Il confronto più calzante ce lo porge lo stato di cultura descritto nel canto popolare finnico (Kalevala), il quale ignora affatto una civiltà superiore e si svolge e spegne lontano dalle città e dai rumorosi centri del mondo, in condizioni primitive, quando, per mezzo di influenze straniere, vi sorge una nuova vita. (Comparetti, pag. 21). Così la saga popolare è in un certo modo la coscienza del popolo stesso, la quale « vive della vita del popolo e con essa si altera » in varie forme come quella vita medesima, ma è tenuta assieme dalla forza di attrazione di diversi centri epici, intorno ai quali i singoli tratti della saga si dispongono in forma episodica.

Il cantore ricava dalla saga sempre un episodio, solo a suo piacere, e lo tratta con intera libertà e ne fa un quadro pieno di vita, coll'intesservi tratti di caratteri individuali proprii del popolo; spinge tant'oltre questa sua libertà che egli non si perita di esprimere cose piacevoli e lusinghiere pei suoi uditori, estranee al contenuto della saga o all'infuori dei suoi limiti, sia glorificando cospicue famiglie, sia biasimando aspramente la prepotenza dei grandi e dei ricchi. Nelle indicazioni del Radloff va notata, a questo proposito, specialmente l'introduzione, nell'azione del terzo episodio del Manas, dello « Zar bianco » il quale viene presentato come un amico dell'imperatore e del popolo russo: il cantore vi ha modificato il suo canto secondo il gusto, facile a presupporre, del suo

uditore, l'impiegato russo. Ma perfino il coordinamento delle diverse materie vi è lasciato tutto all'arbitrio del cantore, che secondo il suo modo di vedere e l'ispirazione del momento, fa combattere fra di loro e morire i suoi eroi o tien dietro al destino di uno di essi senza curarsi degli altri. — Alla poca consistenza della saga corrisponde l'indeterminatezza del canto epico, che non si è ancora irrigidito in forme definite. Il canto è una improvvisazione, a cui è d' incentivo l'uditorio che fa ressa intorno al cantore e però nessuno è in grado di cantare due volte un canto medesimo, colle medesime parole. Uno dei più valenti cantori Kirghisi ebbe a dichiarare: « Io posso in genere cantare ogni canto, perchè Dio mi pose nel cuore il dono del canto. Egli mette sulla lingua la parola, senza che io abbia da cercarla: io non ho a memoria nessuno dei miei canti, tutto scaturisce dal mio interno, da me ». (Radloff, pag. XVII). Chi non ricorda a questo punto le parole di Femio nell' Odissea (χ', 347): Ho imparato da me stesso, un Dio mi pose nella mente i più svariati canti (vedi anche α, 347 e seg.)?

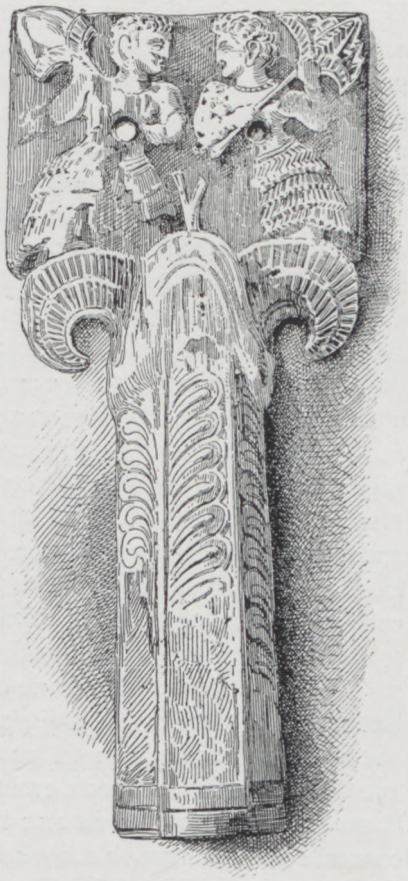


FIG. 32 — MANICO IN AVORIO DI UNO SPECCHIO, TROVATO IN UNA TOMBA POPOLARE A MICENE. (GRANDEZZA DELL' ORIGINALE).

Ma questa improvvisazione non va considerata come una vera creazione. Il cantore ha presente alla mente, a sua disposizione, secondo il suo valore, una maggiore o minor copia di formole, di frasi e di motivi poetici, e l'arte del canto si riduce essenzialmente a coordinare in modo conveniente questi elementi e a collegarli fra di loro e fonderli mediante versi di nuova fattura. Queste frasi, divenute formule, sono, per così dire, la prima concreta manifestazione dell'epica popolare ed è quindi naturale che in esse si conservi preferibilmente il fondo linguistico più antico. Ma si noti che nei canti epici dei Kirghisi, del pari che presso i Finni, non si trovano mai parole antiquate o frasi estranee all'uso vivente della lingua. Se ne deduce giustamente che questa epica popolare rappresenta una fase di sviluppo ancora prossima alle origini del canto popolare epico.

La forma dei canti è generalmente distinta da una semplice rima finale che ha fatto scomparire la originale rima acrostica. Inoltre il cantore adopera regolarmente due ritmi, l'uno più rapido per la narrazione dei fatti, l'altro più lento e solenne per i dialoghi, i quali appaiono come recitativi. Il Radloff non parla di alcun accompagnamento istrumentale, ma se ne può ammettere a priori l'esistenza anche presso i Kara-Kirghisi, per l' analogia col canto popolare degli Abakan-Tatari. Si è venuta anche qui formando una particolare classe di cantori, detti *Akyn*, poichè « i ricchi ed i sultani vedono con piacere, vicino a sè, dei cantori, che possano distrarli nelle ore di noia

o di cruccio e cantare pubblicamente, per ogni dove, le loro lodi ». Siffatti cantori, la cui fama è spesso molto estesa, sogliono presentarsi anche nelle grandi adunanze e nei banchetti festivi. Ma quest'arte del canto improvvisato è diffusa in tutti i ceti della popolazione e però la poesia epica è in quel paese un genuino canto popolare.

Presso gli *Abakan-Tatari* le condizioni esterne, in cui nasce e fiorisce il canto epico sono presso a poco le stesse che presso i Kara-Kirghisi, ma il contenuto è affatto diverso, per le diverse condizioni di vita in cui si trovano oggi quelle due tribù. I Kara-Kirghisi sono vissuti finora in mezzo a lotte continue, ma indipendenti, fra Cinesi, Russi e Kokandri, menando vita nomade, divisi per tribù, ma, nonostante lo stato di guerra, godono di una certa agiatezza, possedendo molto bestiame. Così si è potuto svegliare presso di loro una coscienza nazionale che non li ha ancora condotti alla unità politica, ma che è ad ogni modo un vincolo ideale tra tutte queste tribù. Gli Abakan-Tatari invece sono un povero popolo di cacciatori, che « constano di una quantità di piccole tribù, affatto sprovviste d'ogni sentimento nazionale ». Essi hanno perduto ogni ricordo della sanguinosa lotta del sec. 17°, poichè nessuna lotta posteriore ne ha rinfrescato la memoria. E così è svanito l'ideale del canto eroico, che può persistere alla sola condizione che un bisogno di lotta seguiti ad animare tutto un popolo. I canti epici degli Abakan-Tatari, che non hanno alcuna coesione fra di loro, presentano un carattere favoloso, poichè descrivono le vicende meravigliose, sovrumane di giganteschi eroi. L'eroe comincia, appena adulto, le sue spedizioni di vendette contro coloro che annientarono suo padre. In queste spedizioni, oltre spessi strati di terra, oltre fiumi o mari, è accompagnato dal suo fedele destriero (cfr. il bianco cavallo lionato di Manas, il Sarac di Marco figlio del re). Col suo aiuto sale su gli alti dorsi delle montagne e quindi s'innalza fino alle sedi degli dei: col suo aiuto si sprofonda negli stati sotterranei e qui lotta con orribili giganti e donne dalle forme di cigno; se soccombe per la sua stessa colpa, alla forza delle cose, allora è il suo destriero che lo salva, il quale appunto se egli è morto troppo presto, lo fa di nuovo rivivere (Radloff, p. VII).

Questo « mondo di fantasie simili a sogni, che insensibilmente si dileguano », che come le fiabe popolari della Finlandia mancano di ogni fondamento storico, pare tuttavia che si debba far derivare da una saga di eroi puramente epica. Noi potemmo controllare fin nei particolari questa evoluzione nelle narrazioni favolose dei Bulgari e dei Grandi Russi. La mischianza di numerosi elementi fantastici, potemmo di già riscontrare nelle canzoni serbe di Marco, la ritroviamo anche nel canto nazionale della Kirghisia, come p. e. il dileguarsi di Köktschö in fumo di color ceruleo, quando Manas gli spara addosso (Radloff, p. 69), oppure la trasformazione del monumento di Manas in un favoloso splendido palazzo (Radloff, p. 135). A questo punto possiamo constatare che la saga eroica comincia, per così dire, a decomporsi, a perdere il suo carattere, e diverrà essenzialmente poesia favolosa, allorquando compiuta sia la decadenza del canto epico. In questo modo ci pare di essere sulla buona strada per conoscere il fondo primitivo del canto epico, ricercandolo presso i Kara-Kirghisi e gli Abakan-Tatari, in antiche canzoni eroiche, nate in un antico periodo di guerre, quando le due stirpi abitavano ancora l'una appresso all'altra e che in processo di tempo si sono arricchite di nuova materia storica, presso i Kara-Kirghisi, dovecchè presso gli Abakan-Tatari, degenerarono in vuoti racconti favolosi.

Capitolo Terzo.

COME NASCE L'EPOPEA.

L'EVOLUZIONE del canto popolare epico è in questo modo dichiarata nelle sue fasi più importanti, sebbene, per il caso nostro, il concetto che, fondandoci sulle analogie, ci siamo formato di questa evoluzione, non si accordi forse in ogni parte con la realtà. A ogni modo si può affermare con certezza che le origini di quel canto sono nell'improvvisazione che è fatta da tutto un popolo, e che tratta, in canti isolati e in forma episodica, una materia poetica esistente nel popolo stesso [1]. Materia del canto sono gli avvenimenti del passato più vicino, « tutto ciò che si fece e si sofferse nella faticosa spedizione » (Od. ϑ, 490) e il canto che riesce più gradito agli uditori è quello che appare come il più recente (cfr. Od. α, 352). I canti di gloria sopratutto appartengono ai primi generi d'ogni poesia. Anche il cantore epico parla della gloria degli antenati e dei contemporanei suoi e perfino di un eroe addirittura presente: tale è la condizione di Odisseo presso i Feaci, quando Demodoco comincia a cantare davanti al nuovo ospite ignoto (ϑ, 75 e sg.) e questi poi racconta la sua storia. Presso i popoli primitivi l'eroe canta a sè stesso il suo canto di vittoria. Erich Schmidt [2] ci narra di un capo indiano e di un guerriero Basutos, il quale, dopo la lotta e il bagno, racconta alle persone presenti nella tenda le sue gloriose avventure, prima esponendole in tono e forma famigliare e poi cantando. La trasformazione leggendaria dei fatti reali comincia a questo punto [3]. I canti sono sempre accompagnati da qualche strumento.

Ma sebbene il vero cantore popolare improvvisi secondo l'ispirazione del momento, pure il lungo esercizio del canto fa trovare ben presto alcuni espedienti tecnici, col mettere a disposizione dell'improvvisatore una quantità di elementi o frammenti della narrazione determinati e fissi, dei quali egli può opportunamente giovarsi, secondo il procedere dell'azione. Avviene quindi per il cantore, che improvvisa, come per chi improvvisa al pianoforte, per ricordare l'esempio calzante addotto dal Radloff (pag. XVI); anche questo collega e coordina diverse frasi, trapassi e motivi melodici che conosce, in guisa da formare un tutto armonico e crea in questo modo con vecchi elementi, che gli sono famigliari, qualche cosa di nuovo e di originale. Siffatte parti costanti della esposizione sono,

1. Il Niese, *Die Entwicklung der homerischen Poesie*, Berlin, 1882, sopratutto a pag. 46, sostiene che non ci fu vera saga popolare e che piuttosto questa si formò soltanto per mezzo della poesia. Egli ha ragione in quanto saga popolare e poesia popolare sono fra loro indivisibili e in quanto, generalmente parlando, lo sviluppo progressivo della prima è effetto della seconda. Ma la formazione della saga che dipende direttamente da un fatto storico, esiste prima della poesia e d'altra parte la creazione dell'epopea presuppone a sua volta la saga che in processo di tempo abbia raggiunto una forma ampia e ben determinata. Il Niese ed altri seguaci della teoria dell'amplificazione commettono di continuo l'errore di scambiare lo sviluppo della saga nel canto isolato colla formazione dell'epopea.

2. *Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker* (Kultur der Gegenwart, I.7), 1906, p. 17.

3. Bruinier, *Das deutsche Volkslied*, 1899, p. 74. « Conosco un soldato della Guardia di una volta, il quale vuol aver preso parte colle sue truppe alla battaglia di Wörth. La cosa è impossibile, ma egli vi crede lealmente e non ha nessuna intenzione di dire delle fandonie. Egli racconta una saga della quale anch'egli faceva parte ».

come abbiamo veduto nella epopea dei Kara-Kirghisi, la descrizione di certe condizioni e circostanze come la nascita di un eroe e la sua adolescenza, le lodi delle sue armi, i preparativi per la lotta, il tumulto della battaglia, il colloquio degli eroi prima della pugna, la descrizione dei vari personaggi e dei cavalli, i ritratti dei noti eroi, le lodi della bellezza della sposa, la descrizione della casa, di un banchetto, l'invito al banchetto, la morte di un eroe, i lamenti per l'eroe morto, la descrizione di un paesaggio, l'apparire della notte e del giorno ecc. Naturalmente il cantore esercitato non solo può collegare in vario modo siffatti elementi, ma ha diritto di trattare diversamente i singoli motivi, secondo la condizione, di delineare un quadro con pochi e brevi tratti o di darne una descrizione ampia e particolareggiata, come è proprio dello stile epico. « Quanto più numerosi sono questi elementi costanti e convenzionali della narrazione che il cantore ha a sua disposizione, tanto più vario sarà il suo canto e tanto più a lungo egli potrà cantare senza rendere stanchi i suoi uditori colla monotonia delle immagini ».

FIG. 33 — TESTA D'AVORIO TROVATA IN UNA TOMBA POPOLARE A MICENE (2/3).

Nella fase iniziale della poesia popolare questi elementi costanti sono semplici motivi poetici, che rimangono affatto indeterminati nella loro forma poetica. S'intende quindi perchè nell'epica primitiva dei Kirghisi, come pure nel canto popolare finno, predomini la lingua dell'uso corrente nella vita ordinaria, e manchino affatto parole o costrutti antiquati o stranieri. Ma nello sviluppo ulteriore del canto popolare è naturale che, nella descrizione di certe condizioni o avvenimenti determinati, certe espressioni si fissino e s' irrigidiscano in formule convenzionali. Appunto l'epopea omerica ci offre a questo proposito un gran numero di esempi universalmente noti, ripetendovisi nei luoghi più diversi, spesso solo con leggere varianti, versi e gruppi di versi di un valore tipico. Nella sua evoluzione progressiva, codesta condensazione del canto deve metter capo, per così dire, a un completo irrigidimento, assumendo innanzi tutto le sue parti caratteristiche, specialmente nelle descrizioni degli eroi, dei loro discorsi e delle loro gesta, una forma fissa. Ce ne dànno le prove più evidenti le *byline* della Grande Russia, nelle quali veniamo pure a conoscere come, a poco a poco, elementi arcaici si fissino nel linguaggio epico, specialmente in frasi-formole che ci conservano e ci ricordano lo stato della lingua di quell'età in cui esse sono state coniate come mezzi epici di espressione. Lo stesso possiamo osservare nell'epopea serba (cfr. la tipica descrizione dei doni nuziali nel canto di Cernojević) e sopratutto nei poemi omerici, dove appunto nelle formole e negli epiteti convenzionali, nelle descrizioni che si ripetono, quasi periodicamente, di eventi e azioni abituali della vita eroica, come dei sacrifizi, dei banchetti, delle assemblee ecc., ci venne tramandata una quantità di antichissime espressioni linguistiche.

L'ultima fase del genuino canto popolare è distinta da questo fatto che nel corso del processo di condensazione e d' irrigidimento, dalla massa quasi fluida della poesia popolare, si vengono cristallizzando a parte canti staccati ben definiti, i quali si fissano nella tradizione popolare, perchè, il più delle volte, portano il nome autorevole di

un famoso cantore. Questa formazione a parte di canti determinati coincide con la creazione di figure e forme più determinate della saga, le quali finora erano più o meno abbandonate all'arbitrio dei cantori. Tracce di cotali antichi canti popolari non mancano affatto neppure nei poemi omerici, così ad es. negli episodi di Demodoco (Od. *α*, 325 e seg.; *ϑ*, 62 e seg., 599 e seg.) dove il cantore sceglie da una materia leggendaria nota a tutti, i canti del triste ritorno degli Achei, della disputa fra Achille ed Odisseo, della costruzione del cavallo di legno e della distruzione di Troia: si tratta della *οἴμη τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν* (v. 74); cfr. *φαῖνε δ'ἀοιδὴν ἔνθεν ἑλὼν ὡς* ecc. (v. 499). Non altrimenti si hanno da giudicare gli episodi di Bellerofonte (Il. Z, 155 e seg.) e di Meleagro (Il. I, 543 e seg.), i quali, come prodotti della saga popolare, sono stati al certo argomento di canti epici [1].

FIG. 34 — TAVOLETTA DIPINTA RAPPRESENTANTE ATTO DI CULTO BETILICO, TROVATA IN UNA CASA PRIVATA A MICENE (2/3).

Parallelamente al lento trapasso del canto epico dalla forma improvvisata a quella di canto staccato e definito, procede la formazione di una distinta classe di cantori, mentre nella fase primitiva della evoluzione, tutto il popolo ha partecipato al canto e solo sulla superiorità dei doni poetici si fondava la diversa fama dei singoli cantori. Ma questi, che da principio erano pure poeti e avevano creato i canti epici, a poco a poco diventano semplici rapsodi o recitatori, che senza produrre più nulla, vivono dell'eredità poetica trasmessa dagli antenati.

Anche questa evoluzione ha lasciato tracce nei poemi omerici. Nell'Iliade leggiamo di

1. Naturalmente tutto questo non esclude che un cantore non possa esporre in un breve canto isolato anche una materia leggendaria ben definita e d'intrinseca unità. Io non posso concedere al HEUSLER (*Lied und Epos*, p. 8 sg.) che un canto in genere possa esporre non un episodio ma solo un'intera favola e che per conseguenza il contenuto del canto e la favola epica si confondano assieme. Anche un episodio può essere una cosa epicamente ben definita, solo la teoria del Heusler, fondata in modo unilaterale sopra la formazione dei canti isolati nell'antica poesia germanica, può negare questo. Intorno al canto di Meleagro, quale materia preparatoria dell'Iliade (A e I), cfr. FINSLER, *Homer*, p. 215 sg.

Achille che, ritirato nella sua tenda, canta canti eroici, accompagnandoli colla cetra : *ἄειδε κλέα ἀνδρῶν* (I, 189). E il suo fedele compagno d'armi, Patroclo, siede di fronte a lui in silenzio *δέγμενος Αἰακίδην, ὁτιότε λήξειεν ἀείδων*. È questo un esempio tipico del genuino canto popolare [1]. Involontariamente il pensiero corre al modo d'improvvisare tenuto dai cantori finni, che il Comparetti ci descrive con tanta evidenza: « Seduti accanto o l'un contro l'altro tanto vicini da toccar ginocchio con ginocchio, si tengono per le mani e dondolandosi leggermente accomunano il canto a questa maniera: il primo comincia a cantare un verso e lo canta solo, poco più che a metà: al terzo piede entra l'altro a canticchiare con lui le ultime due o tre sillabe, poi quest'altro ricanta tutto il verso mentre il primo tace; e così fan sempre di verso in verso, menando innanzi il canto con aspetto serio, grave, raccolto, mentre gli uditori si stipano silenziosi attorno a loro ascoltando con viva attenzione » [2]. A questo proposito si potrebbero ancora ricordare i re dei Goti, i quali, come leggiamo in Giordano (cap. 5), *cantu maiorum facta modulationibus citharisque canebant,* e il soldato del re Hródgár, il quale secondo Beowulf (v. 867 e seg.) cavalcando nella spedizione degli eroi, intrecciava il canto della lotta di Sigismondo contro il drago, con un canto intorno alle gloriose gesta di Beovulfo [3].

Quanto al sorgere e al costituirsi di una classe di cantori di professione, abbiamo testimonianze dirette negli aedi dell'Odissea, Femio e Demodoco, i quali nella casa di Odisseo davanti ai Proci (Femio), e presso i Feaci (Demodoco), eseguiscono i loro canti (cfr. anche *γ*, 267). Questa evoluzione è anteriore all'età della grande epopea. Il verso omerico è un verso parlato, non adatto al canto, la sua forma elaborata presuppone già un lungo uso. E però, prima di quell'età, i cantori sono già diventati rapsodi, i quali debbono in sulle prime aver continuato ad accompagnare colla *φόρμιγξ* le loro declamazioni come i recitatori serbi [4]. Ma l'esempio dell'epica di Omero, dei Finni e dei Serbi, ci dimostra pure che l'uso del canto nel popolo, accanto alla classe degli aedi di professione, sopravvisse almeno per un certo tempo. Così anche la poesia popolare che, per così dire, si condensava nei canti isolati fissi, non passò direttamente e immediatamente alla compiuta e generale uniformità del canto popolare. La poesia popolare rimane, fino a un certo grado, diremmo quasi, allo stato fluido, mentre i canti staccati si vanno propagando per opera dei cantori in varie forme e redazioni: a questo punto della sua evoluzione, la poesia popolare decadrebbe lentamente e si esaurirebbe, se un potente impulso esterno non venisse a sollevarla a una nuova superiore forma di sviluppo. Io vorrei paragonare questa lenta dissoluzione del canto eroico ad un vasto corso d'acqua che va a perdersi nell'arena: spesso l'acqua riesce ancora ad aprirsi una via ed a scorrere in ruscelletti fra mobili rive, ma questi finiscono presto o tardi per rimanere completamente a secco. L'esaurimento del canto popolare lo abbiamo visto da vicino, e con molta evidenza, presso gli Estoni e in parte anche presso i Grandi Russi, dove alla poesia fu sostituita la narrazione in prosa.

Per l'efficacia di una superiore cultura, il canto popolare mostra una certa ten-

1. Il FINSLER, *Homer*, p. 236, non lo ha veduto.

2. *Op. cit.*, p. 48. Cfr. sopra p. 50 e PÖHLMANN, p. 65.

3. Intorno alle analogie generali del canto di Beovulfo coi poemi omerici le quali si possono agevolmente spiegare colle identiche condizioni di civiltà, cfr. WIGHT, *Homer and Beowulf, a literary parallel, Saga-Book of the Viking-Club*, 1906, p. 125. E' notevole che nel Beovulfo, in luogo delle similitudini che mancano affatto, vediamo una quantità di metafore poetiche.

4. Per l'arte della recitazione dei rapsodi accompagnata da quella mimica, cfr. F. BÖLTE in *N. Jahrbücher f. d. Klass. Altertum*, 1907, p. 571-81.

denza a raccogliersi in un insieme di canti che formi un tutto; ne abbiamo trovato esempi caratteristici presso i Serbi (Ilija) ed i Finni (Vassili). Questo fatto peraltro non giustifica punto quel modo di vedere, che oggi ancora troviamo rappresentato dall'Erhardt e da altri [1], e che proviene da un concetto communistico della storia, secondo il quale il canto popolare epico, nella sua naturale evoluzione, mette capo al poema epico e questo si presenta come un prodotto, indeterminato nelle sue parti, del canto eseguito da tutto il popolo, e come l'opera di molti cantori inseparabili fra loro: in essa l'opera individua di ogni singolo poeta scomparirebbe completamente nella poesia collettiva. L'esempio

FIG. 35 — MICENE — LA COSÌ DETTA TOMBA D'ATREO — DROMOS E FACCIATA.

più evidente del contrario ci è dato dall'epopea di Akrita della Grecità bizantina, la quale si potrebbe forse paragonare al tentativo erudito del Lönnrot presso i Finni, ma non ebbe che un'importanza episodica nell'evoluzione del vero canto popolare. In effetto il bisogno di un coordinamento della saga popolare non si fa sentire nel popolo stesso, e il vero cantore popolare pensa così poco a una più vasta composizione come pure al fatto che i suoi canti sono parti di un gran tutto. Ma l'artistica produzione dell'epopea, la quale raggiunge l'apogeo nel creare un'azione epica organica, non si può immaginare senza l'opera di un poeta, che abbia una sua propria attitudine artistica, se

1. Cfr. sopra p. 16. Si accosta all'opinione dell'Erhardt anche E. SACCHI, *Brevi appunti sulla formazione dei poemi omerici*, Roma, 1905, che subì l'influenza di alcuni assiomi dell'antica critica omerica, oggi riconosciuti assurdi.

anche lo spirito che anima il poema non sia che « un riflesso della individualità del popolo » la quale si è manifestata già nel canto staccato [1].

* * *

Il canto popolare epico si può conservare vivo e fiorente solo fintantochè il popolo resta privo di un'alta cultura e la poesia costituisce la sola sua potenza spirituale. La introduzione di una superiore cultura intellettuale, per la quale il canto popolare perde quasi ogni pregio [2], e che si studia di coltivare, in sua vece, la poesia d'arte secondo l'esempio di letterature straniere [3], ben si distingue per la adozione della scrittura, la quale permette al popolo di venire a contatto con una coltura e letteratura straniera. E la decadenza del canto popolare non è punto ritardata, anzi è affrettata, se la conoscenza del leggere e dello scrivere conduce a raccogliere e fissare i canti tuttora vivi fra il popolo. Poichè, appena quella conoscenza sia abbastanza diffusa fra il popolo, i cantori popolari si attengono sempre più fedelmente alla forma dei canti, quale è fissata dalla scrittura, per quella potenza magica che ha sempre la parola scritta agli occhi dei popoli di civiltà arretrata, tanto più se quella forma è riconosciuta e, per così dire, legalizzata dall' autorità di qualche eminente dotto o cantore. Così certe redazioni del canto popolare acquistano quasi il valore di canoni, e le redazioni che se ne discostano sono condannate a scomparire, il quale fatto suggella la fine della genuina poesia popolare. Qui naturalmente non teniamo conto delle raccolte fatte per fini puramente scientifici, le quali non possono interessare il popolo, come sono appunto quelle di Rybnikow Hilferding, Radloff.

Ma se l'uso della scrittura prepara la fine del canto popolare, esso è d'altra parte una condizione di vita indispensabile per l'epopea [4]. La formazione di questa è bensì possibile in sè, senza alcuna notazione scritta, poichè un cantore che abbia una memoria singolarmente forte e tenace, come se ne trovano per es. presso i Serbi [5], può ricordare un numero di canti, che corrisponda, per l'estensione, a un intero poema, e può ritoccarli e rimaneggiarli anche più facilmente nella memoria che collo stile o la penna in mano. Ma in tal modo tanto più facilmente può pure darsi che al cantore sfugga l'originale identità di diverse redazioni del medesimo canto, che appaiono assai divergenti l'una dall'altra. Da siffatte sviste, che hanno calzanti riscontri nell'antica storiografia, nascono appunto i duplicati della narrazione epica, come la triplice prova a cui Agamennone sottomette gli Achei, eccitandoli a fuggire (Il. B, I, Ξ), come i ripetuti maltrattamenti di Odisseo presso i Proci (Od. ϱ, σ, υ). Inoltre in una mnemonica elaborazione dei canti parziali, diventa di gran lunga più difficile l'evitare le contraddizioni, di cui pare

1. Contro l'Erhardt, cfr. specialmente PÖHLMANN, *passim*.

2. Il Vuk spesse volte durò fatica ad ottenere che i giovani e le giovani serbe cantassero le loro canzoni alla sua presenza, perchè si vergognavano di farsi sentire da un forestiero e perchè appariva ai loro occhi ridicolo che egli si desse tanta briga per cose che ai loro occhi non avevano alcun pregio.

3. Cfr. l'epopea dotta dei Germani e sopra a p. 54 intorno ai Serbi.

4. Così anche LANG, *Homer and his age*, 1906. All' incontro la formazione dell' epopea come un *traditional book* di cantori associati, che sarebbe trasmesso per mezzo della scrittura e sempre di nuovo elaborato e aumentato, come crede il MURRAY e prima di lui l' INAMA, manca di ogni verosimiglianza ed è anche contraddetta dall'analogia.

5. Il Radloff (p. XXI) ha conosciuto un Maomettano il quale sapeva a memoria e recitava tutto il Corano, senza ometterne una sillaba. Ma egli erra quando asserisce che sia impossibile tramandare oralmente lunghe canzoni epiche non ancora fissate dalla scrittura; poichè l'uomo potrebbe ritenere a mente un'opera di grande estensione, solo quando questa fosse stata prima scritta, nel qual caso egli potrebbe imprimersela a brani o col farsela leggere prima o anche col leggerla lui stesso. A confutare questa opinione basta il ricordo dell'epica popolare dei Serbi e dei Grandi Russi.

naturale l'esistenza nei vecchi canti, perchè è facile tener presente tutto l'insieme, ma non ogni singolo passo e sono poi assolutamente impossibili le dotte comparazioni.

Ma il poema epico non può esistere senza essere fissato per iscritto, perchè altrimenti il canto popolare, ancora vivo e fiorente, se ne impadronirebbe e di nuovo si studierebbe di smembrarlo e di disgregarlo, come aveva già fatto prima cogli antichi canti staccati. Il Radloff (pag. XXII) osserva a questo proposito: « La mia esperienza mi fa ritenere per cosa impossibile, che un'opera così vasta come i poemi di Omero, si

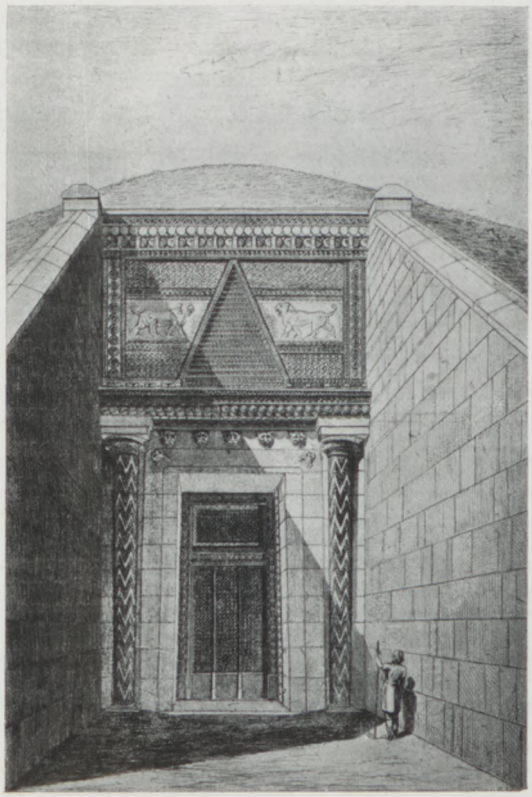


FIG. 36 — MICENE — FACCIATA DELLA COSÌ DETTA TOMBA D'ATREO, RICOSTRUITA DA CH. CHIPIEZ.

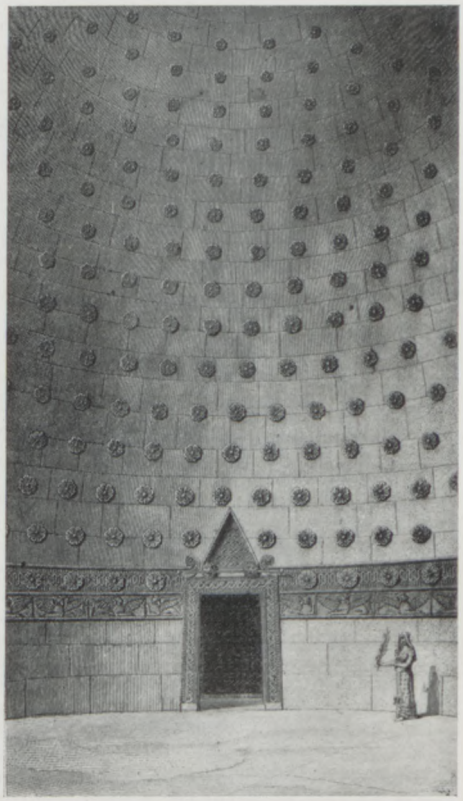


FIG. 37 — MICENE — INTERNO DELLA COSÌ DETTA TOMBA D'ATREO, RICOSTRUITO.

sia potuta trasmettere ereditariamente, anche solo per un decennio senza essere scritta »[1]. Le diverse redazioni dell'epopea di Akrita della media Grecità e del canto dei Nibelunghi ci offrono le prove più chiare di una siffatta dissoluzione del poema epico già cominciata: la redazione più antica dei Nibelunghi, composta verso la metà del 12° sec., appena un mezzo secolo più tardi venne, per così dire, trasfusa nelle tre altre che ci furono conservate e sono così diverse fra loro: gli è che la prima redazione non aveva potuto

1. Similmente si esprimono, fra gli altri, BERGK, *Griechische Litteraturgeschichte*, I, 1872, p. 526 sg.; IEBB, p. 154. Le ragioni tratte dal dialetto (Christ[4], p. 62) sono, al contrario, un argomento molto debole.

essere fissata per mezzo della scrittura [1]. Anche nei poemi omerici la critica analitica ha riscontrato non poche tracce di questo dissolversi della materia in maggiori o minori amplificazioni e sviluppi, che avrebbero dovuto metter capo a un completo smembramento e sminuzzamento del poema, se la notazione per iscritto non avesse posto fine a quell'opera di distruzione. La possibilità di questa notazione era data dal fatto che nel sec. 9°, e forse già nel 10° a. C., i Greci adottarono la scrittura alfabetica dei Fenici [2]. Ora siccome il coordinamento e la elaborazione dei canti isolati sì da formare un vasto poema, non può aver cominciato molto tempo prima che questo potesse venir fissato dalla scrittura, e l'Iliade e l'Odissea, realmente nella forma definita e organica, in cui ci furono tramandate, devono essere relativamente vicine all' origine del poema, perciò si può forse collocare nel 9°-8° secolo av. C. il momento in cui i poemi omerici nascono e per la prima volta vengono notati per iscritto: una più esatta determinazione di tempo è impossibile e non vi si perviene, neppure con uno studio storico letterario delle minori epopee cicliche e della poesia esiodea (circa il 700); è inoltre questo un esame nel quale io non posso qui addentrarmi. Se ne può concludere soltanto che al tempo di Esiodo, di Callino e di Archiloco l'Iliade era già compiuta [3]. — Quanto poi alla così detta redazione pisistratica dei poemi omerici, essa deve significare l'ufficiale fissazione e adozione di una revisione attica di quei poemi: il che poteva parere necessario, perchè il testo dell'epopea, per via di aggiunte e di interpolazioni, già correva pericolo di venire di bel nuovo smembrato e distrutto (così già il Ritschl). In questa occasione, accanto alle minori interpolazioni tendenziose per l'Attica, trovò il suo posto nell' Iliade anche la Doloneia (K). Questa redazione quindi, per la singolare importanza del mercato librario attico, riuscì a predominare, come l'edizione *vulgata* in tutto il periodo prealessandrino [4], dove per il poema dei Nibelunghi, nato in un'età assai più recente, si sono conservate parecchie redazioni dello stesso valore.

1. Perchè il lettore si possa orientare noto qui le costruzioni di R. C. BOER, *Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage*, I-II, Halle, 1906-7: egli indica nella Thidreksaga le fonti del canto dei Nibelunghi. Alla base di tutta la saga stavano tre canti, sulla giovinezza di Sigfrido, sulla sua morte, su Attila, che non erano molto diversi dai canti dell'Edda per l'estensione e per la natura loro. Il vero poema dei Nibelunghi comincia verso il 1100 in un canto franco sulla morte di Sigfrido e la vendetta di Krimilda. Queste fonti principali verso l'anno 1150, sopra il basso Reno, vengono collegate assieme in strofe, e verso l'anno 1170 sono rimaneggiate e tradotte nell'alto tedesco, finalmente verso il 1190 sono redatte conforme ai gusti cortigiani: i testi che ci furono trasmessi apparterrebbero appunto a quest' ultimo periodo.

2. Cfr. la mia *Contribution à l'histoire des alphabets grecs locaux*, in *Le Musée Belge*, V, 1901, pag. 136 sg.; GERCKE, *Zur Geschichte des ältesten griechischen Alphabets*, in « Hermes », 1906, pag. 540-61; e un buono studio generale in LARFELD, *Handbuch der griechischen Epigraphik*, I, 1907. Naturalmente qui non consideriamo la scrittura « micenea » che appartiene a un periodo di civiltà di già allora morta.

3. Alcuni dotti recenti hanno di nuovo voluto assegnare a Omero un'epoca di molto più recente. Secondo il GRUPPE (*Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, I-II, 1896-1906, il quale però si fonda interamente sopra incerte congetture di storia religiosa) l'età in cui fiorì la saga eroica cadrebbe fra l'ottavo ed il sesto secolo av. C. Nell'Argo di Fidone del 7° sec. si sarebbe venuta formando un' Iliade « locrese-tessalica » coll' introduzione di Odisseo e Diomede; la sua ulteriore elaborazione ed evoluzione, dopo la caduta di Argo verso l'anno 650, viene localizzata nell'Asia Minore dorica (meridionale), specialmente a Rodi. I Corinzi, signori di Corcira, avrebbero in quell'epoca posto il mito corcirese dei Feaci in relazione colla saga di Odisseo e degli Argonauti (pag. 627). Omero stesso, il ionico cantore dell'Iliade, il quale coordinò e fuse la produzione poetica di parecchie generazioni di cantori ioni, conforme alla testimonianza (!) dell' inno di Apollo Delio, intorno al « cieco cittadino di Chio » e conforme alla citazione omerica di Simonide (fragm. 69 Hiller), dovrebbe essere stato un contemporaneo di Pisistrato, verso la metà del 6° secolo (pag. 650). V. quindi FRITSCHE, *Die Anfänge des Hellenentums*, in *N. Jahrbücher f. d. Klass. Altertum*, 1904, pag. 545 seg., 609 seg. Anche il MÜLDER, *Homer und die altjonische Elegie*, 1906, trova in un confronto di Omero coll'elegia politica di Callino, un' indicazione per fissare l'età di Omero dopo questo poeta elegiaco, ma è vivamente combattuto da C. ROTHE, *Jahresbericht*, 1907, p. 300-305. Secondo il BRÉAL, *Pour mieux connaître Homère*, 1906, l'epopea omerica deve essersi formata al principio del 7° sec. nella corte reale della Lidia. È anche significativo per questa questione il fatto che al tempo di Esiodo era già stato introdotto l'uso del ferro, dove secondo l'Iliade erano ancora generalmente adoperate le armi di bronzo, secondo il LANG, *Homer and his age*, 1906.

4. Parecchi errori contengono i poemi omerici dovuti al modo con cui furono fermati nella scrittura, poichè da prima

Ma la condizione essenziale per la creazione del poema epico è il sorgere di un genio poetico originale, il quale, sulla base degli antichi canti popolari, componga un tutto organico, raggruppando gli elementi della saga intorno ad una azione unica, poeticamente pensata ed immaginata [1]. L'intima unità della materia già è data dal fatto,

FIG. 38 — MICENE — LA COSÌ DETTA TOMBA DI CLITENNESTRA.

scritti nell'alfabeto attico antico, più tardi, di nuovo, furono trascritti in quello ionico, comune a tutta la Grecità (μεταχαραχτηρισμός): cfr. CAUER, *Grundfragen*[2], p. 113 sg. Con buone ragioni ha il Cauer difeso anche il carattere storico della redazione pisistratea. « La redazione pisistratea è un fatto che ben si conferma esternamente, che ben s'intende storicamente e che si consolida per motivi interiori. È tempo di liberarla del disprezzo, sotto il quale era caduta per la forza della moda » (p. 145). All'incontro ha di recente ancora Guglielmo SCHMID (in CHRIST, *Geschichte der griechischen Litteratur*, ed. 5., 1908, p. 73) affermato in modo assoluto: « La credenza alla redazione di Pisistrato può oggi a mala pena essere professata da uno che si prenda sul serio per scienziato ».

1. Si misconosce l'elemento vitale della poesia, se si considera col v. Wilamowitz-Moellendorff (*Kultur der Gegenwart*, I, 8, pag. 9, pagine piene di intrinseche contraddizioni) come il vero motivo della formazione dei poemi omerici un interesse secondario materiale per la coesione del racconto. (Vedi su di questo anche il Finsler, pag. 598). Sarebbe questo *l'art pour l'art*, un'Iliade destinata solo al poeta, non al popolo. Il Wilamowitz non vede punto l'artistica costruzione e l'unità dell'epos nel suo complesso. A suo giudizio questo non ha avuto e non ha voluto avere alcuna efficacia come un tutto armonico, ma lo hanno le intere opere d'arte che solo in apparenza sono parti di un tutto (cfr. anche Finsler, pag. 483 sg.). V. invece ROTHE, *Jahresbericht*, 1906, pag. 242.

FIG. 39 — PONTE MICENEO SULLA STRADA DA MICENE AD EREO.

che la saga si cristallizza intorno ad alcuni punti centrali, che attirano di più a sè elementi estranei e di diversa provenienza, coordinandoli in modo inorganico. Ma questa unità della materia non può essere ragguagliata alla unità di una azione epica, che è il fatto dominante nella composizione del poema (cfr. Aristotile, *Poet.* c. 26; Steinthal, p. 35). Questa unità dell'azione epica, la quale non si ottiene con un semplice collegamento di antichi canti popolari, come nell'Edda, può invece essere ricavata dalla saga in una qualsiasi fase della sua evoluzione, scegliendovi un tema, che vi si presti, e ponendolo al centro dell'azione: così nell' Iliade l'ira d'Achille (la μῆνις), nell'Odissea i canti dei Feaci (νόστος) e l'uccisione dei Proci; nei Nibelunghi la morte di Sigfrido e la vendetta di Krimhilda, nella Chanson de Roland la morte di Orlando e la fine del traditore Gano, nel Kalevala le spedizioni alla conquista della sposa, colla narrazione del Sampo. Ma questa poetica trasformazione, anche se si limita solo al modo, coerente e logico, in cui procede esternamente la narrazione, come nel Kalevala, o nel poema di Akrita, dev' essere l'opera creatrice di un genio poetico; se poi vi attende un vero grande poeta, ci darà un prodotto nuovo e originale, sfruttando liberamente il tesoro dei canti tradizionali. Questo risulta chiaro specialmente nella Iliade, che pure sembra composta in forma direi quasi rettilinea: il poeta con un tocco sicuro ha posto nel centro dell'azione il tragico carattere di Achille, l'unico che non possa considerare la vita con occhio lieto, poichè anche in mezzo alla mischia e alla splendida carriera vittoriosa, lo perseguita il pensiero del suo acerbo fato. Ora il modo di comportarsi di Agamennone gli toglie quell' onore, che Zeus gli doveva come compenso alla sua breve vita [1]. Così noi dovremo ritenere per creatore dell'epopea greca, e anzitutto del poema, che in tutta l'antichità fu più pregiato e ammirato, cioè della

1. Così il FINSLER, *Homer*, pag. 479. Ma appunto per questo non posso appagarmi del modo di vedere del Finsler (pag. 483), il quale crede che la bella unità dell'Iliade poggi sopra tutto sul fatto che gli eventi umani sono diretti dalla volontà divina.

Iliade, alla quale specialmente è connessa la tradizione del nome del poeta (cfr. i Corizonti), un vero cantore, una vera persona, chiamata Omero, un nome che io col Bergk, pag. 447, e col Wilamowitz-Moellendorff [1], considero come un vero nome di persona ionico-attico [2].

Il vero poeta crea seguendo la sua libera ispirazione e si attiene, come cantore popolare, alla tradizione, solo in quanto essa corrisponde alla sua visione poetica. Questo peraltro non esclude punto che l'epopea non si fondi, nelle sue parti essenziali, su antichi canti distinti e che siffatti canti medesimi in parte non siano intessuti nella trama del poema [3]. Ma il canto epico, singolo o isolato, è, per la forma e pel contenuto, qualcosa di essenzialmente diverso dal poema, poichè ogni canto espone solo una piccola parte della saga vivente fra il popolo, secondo una particolare idea poetica ed è pensato e composto indipendentemente dagli altri, contenendo in sè il suo principio e la fine: in questo senso l'antichissimo Hildebrandslied è un genuino canto popolare, non meno che la redazione che se ne fece nel tardo medioevo, accrescendolo di materia. Quei canti, composti a quel modo, stanno perciò non di rado nella più aperta contraddizione fra loro, non solo nella descrizione di singoli eventi, ma anche nel modo di trattare la saga nel suo complesso. Anche lo stile narrativo degli antichi canti, della forma delle

1. *Homerische Untersuchungen*, pag. 378, e di nuovo nella *Kultur der Gegenwart*, I, 8, pag. 7. Se Omero fosse un Eolico, la forma del suo nome dovrebbe essere « Homaros ».

2. E' già molto che il nome di Omero ci sia giunto dai secoli più oscuri dell' antichità greca con intera concordanza delle antiche testimonianze. Per il Bonitz però questo fatto fondamentale sarebbe qualche cosa di insignificante. Ma lo JÄGER (*Homer und Horaz*, 1905, pag. 22) ha ricordato molto a proposito che anche nel caso di un Shakespeare, la tradizione biografica si sarebbe ridotta a poco più che il nome, se per caso l'archivio e i libri di chiesa di Stratford fossero andati perduti. Eppure con tutti questi sicuri dati biografici fondamentali abbiamo visto sorgere la fantasmagoria dell' ipotesi Shakespeare-Bacone.

3. Non pare dovuto al caso il fatto che in Omero quasi tutti i frammenti di poesia più antica si trovano nei discorsi (secondo il Finsler, pag. 494); cfr. sopra, pag. 58, intorno all'epica della Grande Russia.

FIG. 40 — TIRINTO — VEDUTA DA ORIENTE.

ballate, è diverso da quello delle grandi epopee; da una parte uno stile conciso, chiaro-leggero, insomma « la concisione propria dei *Lieder* »; dall'altra, uno stile che s'indugia volentieri a descrivere e a lumeggiare, in una parola « l'ampiezza epica » [1]. Ma certo anche lo stile narrativo del canto isolato soggiace, nella sua ulteriore evoluzione, a un ampliamento epico, come si vede specialmente nel recente canto popolare serbo. Così anche il miracolo dello stile narrativo dell'Iliade si può spiegare solo ammettendo un largo uso della forma poetica [2]. Così anche un dotto e puramente meccanico collegamento di antichi canti popolari, perfino la loro elaborazione nella forma di un mosaico, come ci presenta il Kalevala, non riesce ad avere l'intima unità del poema, che è il contrassegno della genuina poesia. Ma di più, un siffatto « lavoro di rattoppamento » che si è pur voluto ravvisare anche in Omero, è una completa anomalia nella evoluzione dell'epopea: è un'idea che può benissimo rampollare nel cervello di un dotto raccoglitore, ma non mai in quello di un poeta originale [3].

Parimenti, il lento crescere e ampliarsi di un canto, che conterrebbe già in sè tutti gli elementi del poema, fino a diventare un vasto poema con organica unità, come sostengono i seguaci della teoria del Hermann, è una cosa impossibile, perchè contraddice assolutamente a tutta la evoluzione del canto epico popolare, alla indeterminatezza e quasi fluidità dei canti distinti, nella bocca dei cantori, e alla progressiva dissoluzione della saga. Il tentativo, che si fece, di dimostrare l'esistenza di un siffatto canto centrale nelle letterature straniere e specialmente nell'epica serba, è completamente fallito. L'ampliamento del Kalevala finnico, fino a diventare il doppio della sua prima estensione, amplia, mento che fu voluto e operato dal Lönnrot stesso, come pure il lento crescere dell'indiano Mahâbhârata, sono fatti di tutt'altra natura. Poichè, già le redazioni originali del Kalevala come del Mahâbhârata, si presentarono come epopee compiute, che per la loro estensione si accostavano ai poemi omerici (Il. 15.693 versi, Od. 12.101) e debbono essere giudicati coi criteri coi quali si giudica la formazione dell'epos. Le posteriori interpolazioni e amplificazioni delle poesie omeriche, pensate come veri poemi, non devono per questo essere contestate, benchè esse non abbiano certo l'estensione, che raggiunsero le addizioni ai poemi eroici finnico e indiano, dopo il loro ampliamento.

Non si può quindi, pei poemi omerici e pei Nibelunghi, parlare nè di un coordinamento esterno, unicamente meccanico, di vecchi canti raccolti dalla bocca del popolo, se consideriamo questi poemi come opera d'arte, e neppure di un ampliamento, quasi a strati, di un piccolo nocciolo originale, fino a raggiungere l'estensione dell'epopea posteriore, la quale avrebbe dovuto già preesistere in quel nocciolo in tutti i suoi tratti principali. Deve quindi essere opera vana e oziosa il cercare di scoprire in quelle produzioni così artistiche i punti di connessione e quasi le giunture della composizione, o addirittura il voler scindere e isolare i canti eroici preesistenti al poema. Quanto più grande è l'arte con cui il poema fu composto, tanto più arrischiato e vano dev'essere il tentativo di sceverare anche solo gli elementi più antichi dai più recenti della materia epica. Poichè quanto più ingegnoso e artistico è il concentramento dell'azione, tanto più

1. Così lo HEUSLER, *Lied und Epos*, 1905, pag. 22, in contrasto col PANZER, *Das altdeutsche Volksepos*, 1903, p. 34.

2. Cfr. Bréal, *op. cit.*, p. 18 sg.; HEDWIG JORDAN, *Der Erzählungs-stil in den Kampfszenen der Ilias*, dissert. Zürich, 1905.

3. Di recente lo SCHILLER, *Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee*, Fürth, 1907-1908, ha di nuovo trattato l'Odissea ponendosi dal punto di vista del Lönnrot, in quanto egli, col metodo del Seeck, fa da prima ridurre in pezzi e di nuovo incollare insieme per mezzo di un « ordinatore » un'« Odissea dei Feaci » e un'« Odissea della Telemachia » gli ultimi elementi che sarebbero entrati a costituire l'epopea quale noi oggi possediamo.

indipendente e libero appare anche il lavoro poetico del creatore del poema, tanto più liberamente egli deve aver trattato la materia tradizionale dei canti epici. Più e meglio che l'Odissea, l'Iliade potrebbe dare ai filologi qualche speranza di riuscita nel loro lavoro, poichè in parecchi luoghi la coesione delle sue parti corrisponde alla coesione solamente meccanica-esterna delle *rune* del Kalevala.

La fioritura del canto epico isolato dura per secoli, mentre normalmente si svolgono le sue nuove forme e si compie la creazione dell'epos. Noi l'abbiamo visto presso i Serbi, dove il canto epico nella sua seconda fioritura del sec. 18° assorbì nella sua nuova forma un nuovo contenuto. Non meno istruttiva è la storia del canto eroico germanico, che

FIG. 41 — TIRINTO — LA SALITA AD ORIENTE, COLLA TORRE FIANCHEGGIANTE L' INGRESSO.

fiorì primieramente nel 6°-7° sec. d. C. Già presso il re degli Unni Attila, che viveva secondo i costumi dei Goti, come riferisce Prisco, due Tedeschi — *βάρβαροι* — durante i banchetti, cantavano le vittorie e le virtù guerresche di Attila. Sidonio Apollinare attesta la vita del canto epico presso i Burgundi, Cassiodoro presso i Franchi. Di questo periodo creatore, ricchissimo di forza poetica, al quale appartiene la elaborazione della saga mitica ed eroica dei Germani, sopravvisse un piccolo frammento nel Canto di Ildebrando, al quale vanno uniti anzitutto i canti dell'Edda nell'antico nordico. A questo primo periodo ne segue uno di esaurimento, distinto dal fatto, che viene coltivata una poesia d'arte in una lingua straniera, in latino. Il sec. 10° è forse l'età di questa decadenza della poesia germanica, la quale rinasce a nuova vita dal sec. 11° in poi, per opera dei giullari e menestrelli, e, nei sec. 12°-13°, rifiorisce in modo nuovo e

meraviglioso, per decadere nuovamente, alternandosi sempre i periodi di vita e di grandezza a quelli di decadenza e di oblivio. Il poema dei Nibelunghi contrassegna appunto l'inizio del secondo periodo di splendore: la sua creazione fu preparata e avviata dalla trasformazione formale e materiale dell'antico canto epico, e dalla sua compenetrazione collo spirito di una nuova età, i quali fatti abbiamo potuto studiare più da vicino presso i Serbi. E un figlio di questa nuova età fu anche il forte poeta che seppe dai molti e sparsi canti, che trattavano quella materia, creare lo splendido poema dei Nibelunghi.

Per le epopee omeriche, l'evoluzione non può essere stata diversa. L'Iliade e l'Odissea sono, nella loro forma presente, creazioni ioniche. Lo prova anzitutto il dialetto ionico, in cui sono scritti i due poemi; lo provano anche i varii elementi della poesia che ci richiamano alla mente le condizioni naturali e civili delle coste di mezzo dell'Asia Minore, lungo il bacino del Caistro (cfr. Bergk, p. 451; Christ[4], p. 59). Ma se consideriamo quei due poemi, in certo modo, come i pilastri che stanno sulla porta del nuovo periodo di civiltà e di letteratura ionico-attica, la loro origine deve essere cercata nel canto epico primitivo di un periodo più antico di parecchi secoli, e quest'origine ci riporta quindi immediatamente all'età della prima grande fioritura della così detta civiltà micenea nella Grecia [1]. Ma fra le due età di splendore abbiamo la profonda decadenza che dopo l'invasione dorica si estese su tutto il mondo ellenico. In quest'età, che si può forse porre nel 10°-9° sec. a. C., si hanno le condizioni sociali per le quali si trasformano i canti eroici dell'età « micenea » come il canto eroico serbo del sec. 18° (cfr. p. 56), e accolgono in sè lo spirito di una nuova età, distinta da un ordinamento aristocratico della società. Anche il contenuto sentimentale dell'antica, vigorosa saga eroica, si doveva mutare per l'azione di una vita sociale raffinata [2]. E in effetto nella poesia greca eroica ritroviamo più di una volta solo le vestigia di quel mondo tramontato e scomparso, in cui un Agamennone e un Menelao, potenti signori, sedevano nelle loro rocche e coi loro vassalli, nei solenni banchetti, ascoltavano religiosamente i canti che intorno alle gesta eroiche e alle spedizioni militari improvvisavano gli aedi [3].

1. E' questione che deve rimanere ancora indecisa se si conservi qualche ricordo realmente storico nei nomi degli antichi cantori come Orfeo, Museo, Eumolpo; Oleno, Lino, Panfo; Filammone, Tamiri ecc. Cfr. PLUTARCO, *De musica*, c. 3. Sono senza dubbio tipici i loro nomi formati in parte dal nome della Musa e da quello del « canto »; ma niente ci vieta dall'ammettere che in quell'età antica gli aedi si dessero nomi simili a quello del cantore Femio nell'Odissea.

2. E' da citare qui lo scritto pregevole sebbene piccolo dell' IMMISCH, *Die innere Entwicklung des griechischen Epos*, 1904, sebbene l'autore resti fedele al concetto comunistico dell'epopea popolare. Ma risulta chiara la trasformazione del canto popolare così nei caratteri individuali, realisti, come nella materia poetica approfondita e spiritualizzata, la quale, con tutta la tendenza del poeta a conservare la forma e lo spirito arcaici, spira l'alito di una nuova età. « Nell'epica posteriore l'individualismo e lo sviluppo dello stile personale ha raggiunto un grado, oltre il quale non c'era più che la scomparsa di ogni forma epica in genere ». Questa è la più acuta confutazione di quell' antica critica romantica, per la quale la più recente evoluzione dell'epica (p. es. nell'Od. ω) doveva esser considerata solo come un fenomeno di degenerazione e di decadenza.

3. VIRGILIO INAMA (*Omero nell' età micenea*, nei *Rendiconti del R. Ist. Lombardo di scienze e lett.*, 1907, Serie II, vol. XL) non ammette questo e si studia di dimostrare che le epopee omeriche furono concepite nel Peloponneso verso la fine dell'epoca micenea e parimenti vi furono scritte (nella scrittura micenea!); coll'età micenea anche la poesia omerica avrebbe avuto fine, ma si sarebbe propagata e diffusa in pochi manoscritti fatti per uso dei rapsodi. Non altrimenti pensa recentemente il DÖRPFELD (*Mélanges Nicole*, 1905, pag. 103 e specialmente nelle *Athenische Mitteilungen*, 1905, pag. 294). « Il paese acheo, di cui erano centri le sedi principesche di Creta, del Peloponneso, delle isole ionie, e della Grecia settentrionale, raggiunse il suo più alto fiore nell'età che va da Minosse fino alla guerra troiana e poi ancora fino alla migrazione dorica. Dall'ultimo periodo di quest'epoca fiorente provengono i nostri poemi omerici, il cui nocciolo primitivo ci descrive lo stato della civiltà del paese e popolo acheo nell'età micenea più tarda ». Così dice, approvando il Dörpfeld, anche il GOESSLER, *Die kretisch-mykenische Kultur und ihr Verhältnis zu Homer*, nei *Preussische Jahrbücher*, 1907, CXXX, 453-72).

PARTE SECONDA.

LA CIVILTA' MICENEA.

CAPITOLO PRIMO.

LA TERRA E LA POPOLAZIONE DELLA GRECIA [1].

IL ramo più meridionale della penisola dei Balcani, dal 40° di latitudine, cioè tutto il territorio a mezzogiorno di una linea che va dalla vetta dell'Olimpo tessalico a oriente, fino allo sprone degli Acrocerauni a occidente, forma il suolo della Grecia storica. Questo territorio comprende da 70 a 75.000 ch. q.; è quindi esteso press'a poco quanto il regno di Baviera. Attraversato da alte catene di monti, frastagliato da profondi golfi, che dànno una grande abbondanza di porti naturali, questo prolungamento della penisola balcanica si distingue nettamente dal tronco a cui aderisce e che presenta un territorio massiccio dallo scarso sviluppo costiero e povero di porti. La speciale natura del paese ha fatto sì che questa parte nordica della regione balcanica, quasi tagliata fuori dalle grandi vie di comunicazione, abitata da due stirpi, indogermaniche come i Greci, cioè i Traci a oriente, gli Illiri a occidente, rappresentasse dall'antichità fino all'età moderna, una parte secondarissima nella storia della civiltà occidentale. Gli Albanesi illirici si sono conservati su una parte del loro territorio, hanno anche contribuito alla rigenerazione della giovane nazione greca, mescolandosi cogli antichi abitanti della Grecia in numerose emigrazioni (la più recente è del 1770). Ma la stirpe tracia non potè sopravvivere ai tumulti delle grandi emigrazioni.

L'Ellade storica è divisa in due parti disuguali dal profondo golfo di Corinto: la meridionale, ossia la penisola del Peloponneso, unita al continente dallo stretto istmo di Corinto (6 chilom.), è solo di poco più grande che il regno del Württemberg. Anche altrove, il mare ed il paese si compenetrano talmente, che, se si fa eccezione per i distretti che si trovano lungo il Pindo, nessun punto di quella regione dista dalla costa più di 60 chilometri. Il frastagliamento del paese, come risulta dallo sviluppo delle coste, è accresciuto ancora dalle alte inospitali catene di monti, che s'innalzano nell'interno.

1. Cfr. EDOARDO MEYER, *Geschichte des Altertums*, II, 1893, p. 55 sg. Quest'opera, il cui 5° volume pubblicato nel 1902 giunge fino al principio della dominazione macedonica (355 a. C.), è da tutti riconosciuta la vera guida che introduce nel campo degli studi della storia antica. — GIULIO BELOCH, *Griechische Geschichte*, I, 1893, p. 35 seg.: una esposizione ben scritta, acuta della storia greca (il 2. volume, 1897, fino alla morte di Alessandro il Grande, il 3. e 4., 1904, fino all'anno 217 a. C.) ma talvolta ipercritica e dottrinaria. — GIORGIO BUSOLT, *Griechische Geschichte* (fino alla battaglia di Cheronea) I² 1893, II² 1895, III I, 1897, III II parte, 1904 (la guerra del Peloponneso): sopratutto vale come ampia raccolta di materiale storico. — ADOLFO HOLM, *Griechische Geschichte* (fino alla caduta dell'indipendenza del popolo greco), 4 volumi, 1886-1894: utile, ma l'esposizione è alquanto fredda e affatto insufficiente per l'età micenea. — ERNESTO CURTIUS, *Griechische Geschichte* (fino alla battaglia di Cheronea), 3 vol., 6. edizione del 1887-9: antiquata rispetto alla scienza, ma ancor oggi si può adoperare come pregevole libro di lettura perchè è scritta con anima e racconta con colori ricchi e varii; non differente è il giudizio per GIACOMO BURCKHARDT, la cui *Griechische Kulturgeschichte*, 4 vol., 1898-1902, non offre nulla per l'età più antiche. — ROBERTO PÖHLMANN, *Grundriss der Griechischen Geschichte*, 4. ed., 1909: buon compendio in forma assai rapida. Per lo studio delle fonti è fondamentale l'opera di CURT WACHSMUTH, *Einleitung in das Studium der alten Geschichte*, 1895. — Un esame generale della letteratura più recente hai da parte di ADOLFO BAUER: pel 1881-8 nei *Bursians Jahresberichte*, 1890, pel 1888-98 nelle *Forschungen zur griechischen Geschichte*, 1899.

Dal settentrione corre attraverso a tutta la penisola settentrionale, come una parete, il sistema montuoso del Pindo, dell'Oeta e del Parnasso, che giungono all'altezza di 2500 metri e mandano parecchie diramazioni verso oriente e occidente. Nel mezzo del Peloponneso abbiamo l'altipiano dell'Arcadia, fiancheggiato da monti dirupati, fra i quali l'Erimanto e il Cillene a nord raggiungono i 2300 metri, il Parnone e il Taigeto, che si estendono verso mezzogiorno, toccano i 1940 e 2400 metri. Il monte più alto della Grecia è l'Olimpo, che sorge isolato a settentrione della Tessaglia sino a circa 3000 metri: ai suoi piedi si estende la sola grande pianura della Grecia, quella di Tessaglia, per-

FIG. 42 — TIRINTO — INGRESSO COLLA PORTA INTERNA.

corsa dal Peneo. Del resto le strette vallate dànno poco spazio per lo sviluppo di una cultura intensiva del suolo, i corsi d'acqua sono per lo più piccoli e all'asciutto d'estate. Per queste ragioni, la popolazione si affolla nelle piccole fertili pianure della costa, intorno ad Atene, Eleusi, Crisa (Delfo), Corinto, Argo, Sparta, ecc. dove si formarono i massimi focolari della vita politica e però i grandi centri della storia greca. « La natura del paese determinava il destino della nazione ellenica; la dispersione in numero infinito di distretti indipendenti, permetteva sì una vita e una storia molteplice e varia, ma rendeva per sempre impossibile ogni concentrazione della nazione in una solida unità politica e però anche una duratura conservazione delle posizioni conquistate nelle lotte colle potenze vicine ostili » [1].

1. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 63.

Un triplice ponte naturale collega la Grecia continentale all'Asia Minore, formato da numerose isole, avanzi di una vasta regione sprofondatasi in un'epoca geologica primitiva. Nelle isole continuano le catene montuose del continente: intorno alla punta meridionale del Peloponneso troviamo Citera, Creta, Carpato e Rodi, sul prolungamento dell'Attica e dell'Eubea, la doppia serie delle Cicladi, a settentrione infine, di fronte alla Tessaglia, Pepareto colle isole vicine e sparse nel mare, Sciro, Lemmo e Imbro. L'Asia Minore colle sue coste occidentali dalle profonde insenature e colle sue isole disposte dirimpetto, pare che stenda verso la madre patria « in certo modo come braccia i suoi numerosi golfi e le sue isole » (Ed. Meyer, id.). La costa occidentale dell'Asia Minore,

FIG. 43 — TIRINTO — GALLERIA NEL MURO DELLA ROCCA.

occupata in tutta la sua estensione da colonie greche, va compresa, dal punto di vista della storia, nel concetto della Grecia, nel senso geografico più stretto, poichè nell'Asia Minore per la prima volta dopo la migrazione dorica, i nomi etnici degli Elleni assunsero tutto il loro significato. Quivi gli Eoli a settentrione, specialmente nella Troade e sulla grande isola vicina di Lesbo, si distinguono dai Joni, che abitano lungo le coste della Lidia, nella valle del Caistro e del Meandro, a Chio, Samo e nelle vicine Cicladi, dovecchè i Dori si sono stanziati nell'angolo a sud-ovest dell'Asia Minore ad Alicarnasso, e Cnido, sulle isole di Coo e Rodi e sulle isole che formano un ponte verso il Peloponneso.

La madre patria presenta la medesima divisione di stirpi; si designano comunemente come Eoli, i Tessali a settentrione e le stirpi che abitano nei distretti della Grecia di mezzo, intorno all'Oeta, e nelle regioni del nord e nord-ovest del Peloponneso. Gli Joni dovevano abitare specialmente l'Attica e la lunga isola di Eubea, che appartiene geolo-

gicamente al continente, i Dori l'istmo di Corinto e la Megaride e i distretti orientali e meridionali del Peloponneso. — Ma lo studio dei dialetti greci ci presenta un quadro alquanto diverso della divisione delle stirpi greche, fondandosi sopratutto sulle scoperte epigrafiche. Poichè se anche dopo questi nuovi studi può tuttora ammettersi la triplice divisione generale delle razze greche, la regione linguistica dorica si mostra però molto più estesa di quanto voglia la tradizione, la quale fuori del Peloponneso riconosce per dorica solo la piccola Tetrapoli dorica intorno all'Oeta (circa 200 chilometri quadrati).

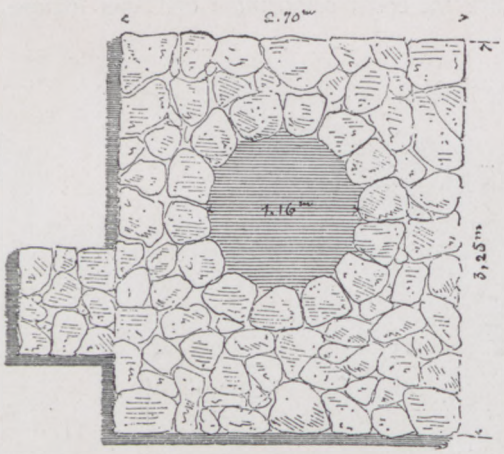


FIG. 44 — TIRINTO — FOSSA PER SACRIFIZI NEL CORTILE DEL PALAZZO. PIANTA.

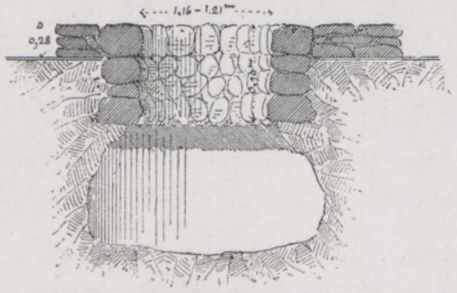


FIG. 45 — TIRINTO — FOSSA PER SACRIFIZI NEL CORTILE DEL PALAZZO. TAGLIO TRASVERSALE.

Secondo le iscrizioni, tutti i dialetti della Grecia di mezzo presentano strette relazioni col dialetto dorico importato dalla Grecia occidentale, che era anche parlato sulle coste a nord e ad ovest del Peloponneso (Acaia, Elide [1]). Appartengono invece al distretto linguistico eolico i dialetti della Tessaglia, della Beozia, dell'Arcadia, di Cipro e della Panfilia (sulle coste meridionali dell'Asia Minore) [2]. Certo però anche queste parlate, in seguito a una libera evoluzione, mostrano numerosi trapassi e punti di contatto e s'incrociano spesso nei loro elementi caratteristici [3]. Specialmente il beotico si presenta come un dialetto misto del tessalo-eolico col dorico della Grecia occidentale da una parte, col ionico-attico dall'altra; dove l'arcadico, che è strettamente imparentato col dialetto di Cipro, è il risultato di una combinazione del fondo linguistico eolico con elementi stranieri prevalentemente ionici (cfr. pag. 94).

La spiegazione di questa dispersione dei distretti parlanti l'eolico la troviamo nella tradizione storica, secondo la quale le stirpi doriche solo nei sec. 12°-11° av. C. abbandonarono la loro patria montuosa a nord-ovest della Grecia e migrarono nelle loro sedi posteriori, dopo averne cacciata la primitiva popolazione eolico-ionica. La storia leggendaria divide questa così detta *invasione dorica*, che essa ricollega al ritorno degli Eraclidi nel Peloponneso, in parecchie spedizioni distinte: e storicamente noi non possiamo considerarla come una sola

1. Il dialetto dell'Elide è originario della Grecia occidentale, ma commisto ad elementi eolici.

2. Intorno a questo punto, vedi di recente SADÉE, *de Boeotiae titulorum dialecto*, Halle, 1904, il quale analizza il dialetto nei suoi elementi. V. anche SOLMSEN, in *Rhein. Museum*, 1904, p. 481 e seg. Il MEISTER pretende di riconoscere elementi dorici nel dialetto della Panfilia, che avrebbero sopraffatto il substrato acheo (*Beiträge zur griechisch. Epigr. und Dialektologie*, 1904, p. 26 e sg. All' incontro nega di nuovo ogni importanza a questi « dorismi » A. MEILLET, *La place du pamphylien parmi les dialectes grecques*, in *Revue des Études Grecques*, 1908, p. 413-25.

3. BUSOLT, *op. cit.*, 1², p. 192.

grande spedizione di guerra, che avrebbe allagata tutta la regione eolico-ionica e d'un tratto trasformata la Grecia in un paese in prevalenza dorico. Ad ogni modo, il primo assalto dai monti selvosi dell'Epiro si fece a oriente contro la ricca pianura tessala; un'altra ondata di emigranti si rovesciò verso sud-est, seguendo il corso del Cefiso, oltre la Grecia di mezzo e la Beozia; una terza oltre l'istmo e la costa del Peloponneso; una quarta spedizione mosse verso il mezzogiorno dell'Epiro, lungo il corso del-

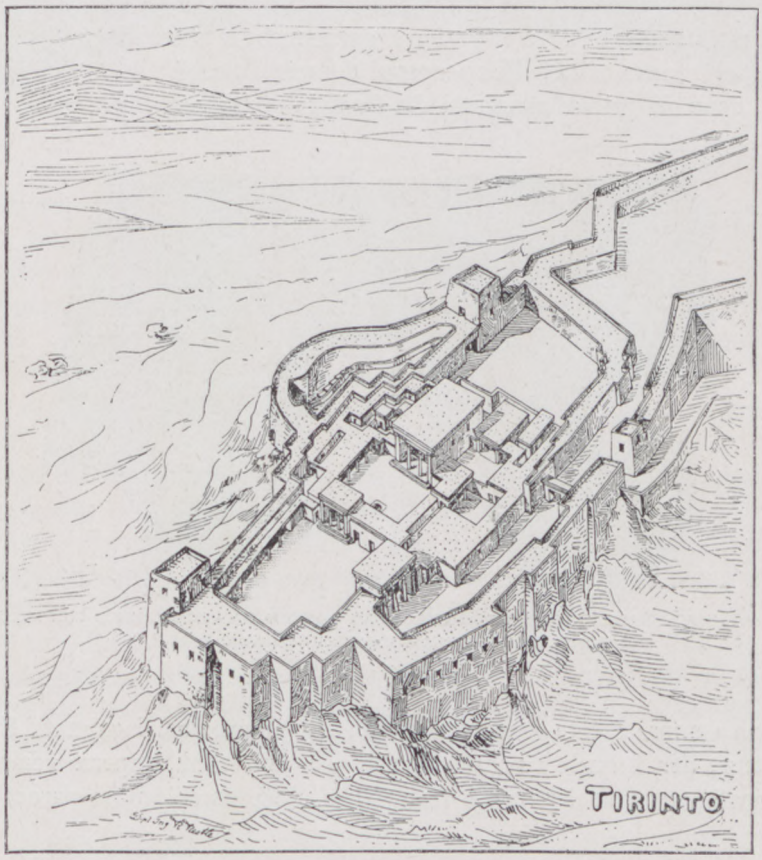
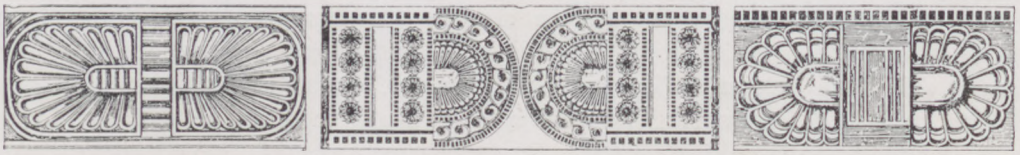


FIG. 46 — TIRINTO — RICOSTRUZIONE DEL PALAZZO. DISEGNATO DA R. RESTLE..

l'Acheloo, attraverso l'Acarnania e l'Etolia e, più in là, presso Naupatto, oltre lo stretto di Rion, verso il Peloponneso occidentale. Dal Peloponneso poi i Dori si sono estesi sulle isole poste a mezzodì e specialmente su Creta, fin verso l'Asia Minore (Alicarnasso). Ma anche queste singole migrazioni [1] difficilmente si possono spiegare come spedizioni distinte e senza relazioni fra loro, come già la più antica immigrazione degli Elleni nella penisola balcanica può essere avvenuta solo lentamente e deve esser durata

1. Forse in parte anche una immigrazione oltre il mare, cfr. KORNEMANN, *Zu den Siedlungsverhältnissen der mykenischen Epoche*, in *Klio*, VI, 1906, p. 175.



a) da Micene: in avorio. b) da Tirinto: in alabastro con smalto azzurro (κύανος). c) da Micene.

FIG. 47 — ORNAMENTI DI FREGIO.

secoli. Piuttosto, l'analogia delle migrazioni germaniche e anche di quelle degli Albanesi nella Grecia di mezzo e nel Peloponneso durante i secoli 14°-15° ci induce ad ammettere che, dopo il primo avanzarsi dei Dori, le stirpi che man mano si mossero

FIG. 48 — PITTURA MURALE DI TIRINTO RAPPRESENTANTE UN TORO CORRENTE (BIANCO CON MACCHIE ROSSE) E, SOPRA, UNA FEMMINA VOLTEGGIANTE (BIANCA) (CA. 1/7).

innanzi furono sempre spinte verso il sud da altre popolazioni incalzanti. E questo continuo avanzarsi, per il quale i paesi occupati da una tribù, appena venivano da questa abbandonati, erano subito invasi da un'altra, deve esser durato parecchi decenni e

FIG. 49 — COPPE D'ORO TROVATE A VAFIO (LACONIA).

FIG. 50 — LE STESSE COPPE. DISEGNO SVOLTO : A.

forse parecchi secoli. Per questo si è potuto proporre la tesi che le stirpi doriche, che più si erano avanzate verso mezzogiorno, fossero le prime ad emigrare dalla Grecia nord-occidentale, e che appunto i territorii della Grecia settentrionale e di quella di mezzo fossero sì i primi ad esesr colpiti dalla irruzione di questi abitanti dei monti, ma la trasformazione delle condizioni in cui avvenne il loro stanziamento si compì più rapidamente nel Peloponneso che nel restante della Grecia.

Quanto alla determinazione del tempo in cui avvennero queste migrazioni, i dati dei cronografi greci, che si fondavano sopra calcoli genealogici dipendenti dalla data che ciascuno voleva ammettere per la distruzione di Troia, non ci sono di alcuna utilità. Essi oscillano fra gli anni 1154/3 (Timeo), 1149/8 (Ellanico), 1104 (Eratostene), 1069 (Eforo [1]). Per noi il tempo più alto a cui possiamo far risalire l'emigrazione è confermato dal fatto che gli spostamenti di popolazioni cominciarono appunto nella prima metà del sec. 12° av. C. e si fecero sentire fino in Egitto : sotto Ramesse III, questo movimento delle « popolazioni del nord » raggiunge il suo apice [2]. Fino a mezzo il sec. 9° av. C. nella storia greca domina la tradizione genealogica degna di fede, la quale in genere presuppone le posteriori condizioni della colonizzazione ; ma delle vicende della migrazione stessa, la quale rivive solo in alcuni suoi tratti principali nella storia leggendaria, non

1. Le prove in BUSOLT, 1², p. 259 e sg. Intorno all'ere troiane e all'età di Omero, cfr. LAQUEUR, in *Hermes*, 1907, p. 513-32.
2. Gli Schardana, i Turscha, i Danauna, che in questo tempo appaiono con altri nomi di popoli settentrionali nelle pitture parietarie dell'Egitto, sono forse da identificarsi coi Sardi, cogli Etruschi (Turseni), coi Danai argivi.

FIG. 51 — LE STESSE COPPE. DISEGNO SVOLTO : B.

si è più conservata alcuna memoria storica. Perciò noi fisseremo in cifra tonda l'anno 1000, come punto finale delle migrazioni e i sec. 12°-11° come l'età della invasione dorica.

Una tesi sostanzialmente contraria fu propugnata da GIULIO BELOCH [1], che dubita in genere della realtà di quelle migrazioni. Secondo il Beloch la tradizione greca delle migrazioni è un prodotto artificiale della più antica speculazione genealogica, la quale

FIG. 52 — STATUETTA MASCHILE IN PIOMBO, TROVATA NELLA TOMBA A CUPOLA DI KAMPOS (MESSENIA).

era turbata dal fatto che i poemi omerici dànno una diversa divisione etnografica della Grecia di fronte alla posteriore distribuzione delle stirpi. Ad es. quei poemi non conoscono i Tessali nè i Dori (solo una volta in un passo recente dell'Od. τ, 177, cfr. sotto nella parte III, cap. 2°) e ad indicare collettivamente gli Elleni tutti, essi si valgono del nome di Achei. Questa contraddizione appunto si sarebbe cercato di eliminare coll'immaginare le migrazioni, che si fecero muovere dalla piccola regione montuosa della Doride,

1. Cfr. I, p. 146 sg. e i supplementi pubblicati nella *Sybels Historische Zeitschrift*, XLIII, p. 193 sg.

nella Grecia di mezzo, considerata come la patria primitiva dei Dori e che, per riguardo alla popolazione greca dell'Asia Minore, si fissarono nell'età che corse fra la guerra troiana e la colonizzazione dell'Asia Minore. Ma questa ipotesi del Beloch contraddice fatti storici, e sopratutto le affinità e diversità dialettali che non si possono interamente spiegare come risultato di una locale differenziazione. Il gruppo dei dialetti eolici abbraccia anzi una serie di dialetti che vediamo stanziati nelle parti della Grecia più remote fra loro e questa posizione isolata dei singoli dialetti, che non può essere esistita fin dalle origini, ci costringe ad ammettere nell'età primitiva della Grecia l'esistenza di un vasto omoge-

FIG. 53 — STATUETTA DI DONNA IN BRONZO, APPARTENENTE AL CULTO (ALTA 19 CM.) VISTA DI FRONTE.

FIG. 54 — LA MEDESIMA STATUETTA, DI PROFILO.

neo territorio linguistico « eolico », che doveva estendersi sopra la maggior parte della Grecia storica e poteva venir smembrato e sminuzzato solo dall' invasione di una popolazione straniera [1]. È particolarmente notevole il fatto che il Peloponneso ha conservato il dialetto eolico solo nella regione interna, nella rocca naturale formata dagli inospitali monti arcadici. Ma la popolazione eolica di Cipro, la quale parlava un dialetto affine al dialetto arcadico, può aver preso le mosse solo dalla costa del Peloponneso, passando per Citera e Creta. Ne risulta chiaro che il dialetto eolico, in altri tempi, era molto più diffuso nel Peloponneso e fu ricacciato fra i monti solo dalla penetrazione di una lingua straniera. Una prova di questo fatto l'abbiamo pure nel culto del laconico Pohoidan (= Poseidon) al capo Tenaro: questo culto, come pure la forma

1. Cfr. ED. MEYER, p. 73 sg e « Forschungen », I, 1892, p. 132 sg.

del nome (nel dialetto arcadico è Posoidan, doricamente si dice il dio Poteidan), gli Spartani lo hanno evidentemente tolto e adottato da un'anteriore età predorica [1]. Ricordo come una storica analogia, le condizioni in cui si compie l'occupazione greca di Creta, per la quale la più antica popolazione viene ricacciata dal mare sui monti a oriente e a occidente (cfr. II, cap. 2); inoltre ricordo le condizioni in cui si formò la popolazione della Scozia, dove l'originario dialetto celto-gaelico fu respinto sull'altipiano interno e sulle isole del settentrione, mentre la lingua degli invasori popoli del settentrione domina tuttora sulle coste.

Una seconda ragione che mi persuade ad accettare la storicità della migrazione dorica, è data dal fatto che la civiltà così evoluta del periodo « miceneo » della Grecia viene meno in tutte quelle regioni, dove indizi linguistici ci permettono di avvertire la

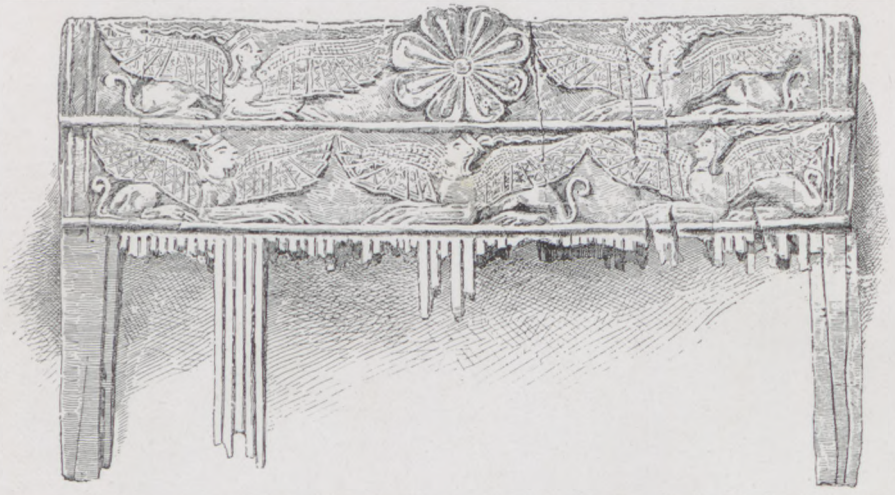


FIG. 55 — PETTINE D'AVORIO, TROVATO A SPATA (ATTICA). ALT. 8,6 CM., LARG. 14,4 CM.

penetrazione delle stirpi nord-occidentali. Veramente il Beloch ha già risposto che la civiltà micenea non era affatto stata improvvisamente annientata dall'invasione di stirpi barbariche, ma s'era trasformata per lenta evoluzione nella civiltà dell'epoca classica. Ma certo non si tratta punto dell'improvviso venir meno di una ricca fiorente civiltà. « L'invasione più devastatrice non riesce ad annientare d'un colpo una civiltà, e raramente un popolo conquistatore che si trovi a un basso grado di cultura è disposto a rinunziare spontaneamente alle conquiste materiali delle regioni civili sottomesse » [2]. Anche dopo la caduta dell'impero romano, l'antica civiltà sopravvisse ancora per secoli: le antiche basiliche cristiane, fabbricate sotto la dominazione dei Goti e la grandiosa tomba

1. La forma Pohoidan (come ad es. anche Lyhippos=Lysippos) fu spiegata come una forma spartana-dorica dal MEISTER (*Dorer und Achäer*, Abhandl. der sächs. Gesellschaft d. Wissens., 1904). Ma la distinzione che fa il Meister di un dialetto spartano-dorico da un più antico dialetto perieco-acheo nella Laconia, è stata vivamente combattuta dalla critica; cfr. specialmente THUMB, *Griechische Dialektforschung und Stammesgeschichte*, nei *N. Jahrb. f. d. klass. Altertum*, 1905, pag. 385-399. La forma di linguaggio di Lacedemone è quindi una sola ed è nei suoi caratteri essenziali dorica. Ma sono però evidenti le tracce di un più antico dialetto acheo eolico, come ha esposto sinteticamente il SOLMSEN, *Vordorisches in Lakonien*, nel *Rheinisches Museum*, 1907, p. 329-38.

2. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 282.

di Teodorico a Ravenna si ricollegano alla tradizione romana. Essa peraltro non potè più riaversi dal colpo che le recò l'irruzione dei Germani. Si ebbe una lenta decadenza, come l'esaurirsi lento di un albero, a cui si sia tolta la corteccia, e, con questa, la forza e il mezzo di vivere.

Ma una reale evoluzione della civiltà micenea si può con qualche sicurezza dimostrare solo in quei territorii, nei quali non ha messo dimora la barbarie d'incolti conquistatori. Così fu nell'Attica, che, secondo la tradizione, fu risparmiata dalla invasione dorica: poichè il così detto « stile del dipilo » della pittura attica su vasi, coi suoi ornamenti lineari in forme geometriche [1] (9°-7° sec. av. C.), si può con ogni verosimiglianza

FIG. 56 — L'ACROPOLI DI ATENE — VEDUTA DA SUD-EST.

riferire a una spontanea trasformazione di un' anteriore maniera di decorazione predorica. Gli Joni dell'Asia Minore, i quali, fuor d'ogni dubbio, non hanno sentito l'azione paralizzatrice dell'invasione dorica, hanno pur nella seconda metà del 6° sec. prodotto vasi, la cui ornamentazione si ricollega, per una tradizione ininterrotta, all'arte decorativa propria della ceramica micenea [2]. Noi possiamo dunque ammettere come un fatto che la cultura micenea, come più tardi la romana, ricevette il colpo di grazia dalla immigrazione di stirpi barbariche, e la mescolanza, che ne provenne, di sangue straniero, distrusse

1. Studiata per la prima volta dal CONZE, 1870. La grande scoperta di vasi, presso l'antica « doppia porta » ateniese, la quale diede il nome a questo stile, avvenne solo nel 1871. Il Conze aveva già riconosciuto i rapporti che questo genere di decorazione, in cui prevale un carattere puramente ornamentale, ha coll' ornamentazione leggermente scalfita dei più antichi vasi d'argilla e di bronzo nell'Europa centrale e settentrionale. L'antico stile rozzo, geometrico ha dunque continuato a sussistere, come una corrente profonda, accanto all' « arte signorile » del periodo miceneo e dopo lo sfacelo e la rovina di quell'alta cultura, ha avuto un nuovo periodo di fioritura. Cfr. pag. 106 e FEDERICO POULSEN, *Die Dipylongräber und die Dipylonvasen*, 1905 : un manuale per lo stile geometrico greco in genere.

2. Cfr. BOEHLAU, *Aus ionischen und italischen Nekropolen*, Leipzig, 1898.

il carattere nazionale dell'antica popolazione civile. La nuova popolazione mista, la quale era incapace di creare da sè una civiltà nuova e indipendente, doveva prima assimilarsi il sangue straniero e trasformarsi in una nuova nazionalità omogenea, finchè essa potesse assumere una parte direttrice e autonoma nella evoluzione della civiltà, come fecero appunto gli Italiani nell'età del Rinascimento. Io credo così di essere riuscito a dimostrare, anche dal punto di vista della storia della civiltà, che la migrazione dorica fu un fatto storico, che interrompe, sul continente greco almeno, il vivo evolversi della antica fiorente civiltà micenea.

FIG. 57 — ATENE — FRAMMENTO DEL MURO PELASGICO DELL'ACROPOLI (EST).

La migrazione dorica s'infranse contro i ripidi fianchi del Citerone e del Parnete, che valsero a tener lontani dall'Attica i rozzi figli del settentrione, e contro le rocche montuose d'Arcadia, nelle quali una parte degli abitanti primitivi del Peloponneso si era ricoverata; essa non raggiunse Cipro e la Panfilia che giacciono del tutto fuori dell'ambito della cultura dorica. Ma vi è un fatto, che forma un notevole contrasto a queste conclusioni: anche l'eolica Tessaglia, a giudicare dalla lingua, almeno da quelle delle sue regioni orientali [1], è stata immune dalla invasione dorica. Eppure gli abitanti del vicino montuoso Epiro dovevano essere attratti più che mai dall'aperta ricca e fertile pianura tessalica, e l'antica popolazione della Tessaglia, cresciuta nell'agiatezza, non era in grado di opporre a lungo alcuna resistenza a un serio assalto di quei forti montanari; e, per di più, noi troviamo in Tessaglia, nell'età storica, la classe contadinesca servile dei Penesti, la quale, come gli Iloti della Laconia e i *Ποικέες* o *κλαρῶται* di Creta, a cui può essere paragonata, deve essere uscita da una primitiva popolazione sottomessa.

1. Elementi greci occidentali (non eolici cioè) si trovano mescolati nei dialetti tessali occidentali in più larga misura che non in quelli dell'oriente. Cfr. SOLMSEN, *Thessaliotis und Pelasgiotis*, nel *Rhein. Museum*, 1903, p. 598-623.

Inoltre, sussistono evidenti relazioni fra l'Epiro e la Tessaglia nella denominazione di stirpi e di località, per es. nel nome degli Atamani, che ritroviamo nella valle dell'Inaco superiore, un affluente dell'Acheloo, e nelle pianure atamantiche della Ftiotide e della Beozia. Invece il nome di Tessali, che è annesso al paese della Tessaliotide, sconosciuto ancora alla poesia omerica, va dunque considerato verosimilmente come la denominazione di una parte dei Greci conquistatori nord-occidentali, che più tardi si estese a tutta la Tessaglia. Se ne può conchiudere logicamente che gli abitanti della Tessaglia,

FIG. 58 — ATENE — IL « BEMA » SULLA COSÌ DETTA PNICE.

nell'età storica, erano Dori, nonostante il loro dialetto eolico, che essi devono aver adottato, insieme colla più ricca civiltà, dalla popolazione sottomessa: anche i conquistatori germanici e normanni hanno disimparato in Francia e in Italia la loro lingua, che essi, al contrario, in Inghilterra resero la lingua dominante.

Con queste condizioni, fa meraviglia la stretta connessione del dialetto tessalo-eolico col dialetto eolico dell'isola di Lesbo, connessione che deve spiegarsi colla colonizzazione dell'Eolide dell'Asia Minore, fatta da coloni partiti dalla Tessaglia. Poichè, se seguiamo la determinazione cronologica, che di questa cosidetta migrazione eolica dà la storia mitica tradizionale, secondo la quale avvenne quattro generazioni prima della migrazione ionica, gli inizi della colonizzazione eolica sarebbero anteriori alla migrazione dorica e però risalirebbero all'età micenea, o forse già al primo periodo di questa età. Prescindendo da considerazioni generali [1], queste induzioni sono confermate dalla profonda ellenizzazione dei distretti eolici dell'Asia Minore, dove vivono le denomi-

1. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 277.

FIG. 59 — ORCOMENO — INGRESSO DELLA TOMBA A CUPOLA, IL COSÌ DETTO « TESORO DI MINIA ».

nazioni delle antiche stirpi e delle località della Tessaglia, ma non già quelle dei Tessali che vi penetrarono più tardi (cfr. Olimpo, Larissa, Magnetes = Magnesia). Pare anzi che il campo della colonizzazione eolica si sia esteso in origine molto più verso il mezzogiorno, dove gli Joni, che più tardi vi si stanziarono, respinsero l'influsso eolico [1]. Ma nella Tessaglia la lingua dei dorici invasori difficilmente è rimasta senza tracce nella lingua dei loro sudditi, poichè il principio di « un popolo il quale, mutando lingua, trasporti nel nuovo idioma le sue anteriori abitudini linguistiche », è certo un principio che ha buon fondamento [2]. E però dobbiamo di necessità ammettere che dopo la prima colonizzazione di Lesbo, per mezzo degli Eoli tessalici, si strinsero in più modi, per via di emigranti Tessali, le relazioni colla madre patria e che anche nell'età storica, cioè dopo la migrazione dorica, continuò un vivo scambio di abitanti fra la Tessaglia e l'isola di Lesbo. Altrimenti non si potrebbe spiegare lo sviluppo dei dialetti lesbico e tessalico, così uniforme, nonostante la mescolanza degli abitanti: a meno che, contro i dati della tradizione e ogni storica verosimiglianza, si attribuisca a un'età relativamente recente, per es. all'ottavo secolo av. C., il primo trapasso del dialetto tessalico nelle regioni eoliche dell'Asia Minore, e quindi si faccia seguire immediatamente la colonizzazione della valle dello Scamandro e delle coste dell'Ellesponto. Così il dialetto posteriore della Tessaglia e di Lesbo, tipico, « eolico », appare come il prodotto recente di una lunga evoluzione, a un certo punto violentamente interrotta, di cui ci sfuggirebbero del tutto le prime fasi [3].

Ma anche le parlate ioniche dell'Asia Minore ci si presentano come una formazione secondaria, in modo corrispondente al carattere della popolazione, la quale risultava di una mescolanza di stirpi [4]. La colonizzazione ionica dell'Asia Minore cominciò probabilmente già all'età micenea e fu compiuta dalle spedizioni di emigranti che abbandonarono la loro patria, per l'oppressione dei Dori [5]. Secondo la tradizione mitico-sto-

1. Cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 237.

2. Cfr. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen, 1896, p. 121.

3. Intorno al linguaggio primitivo (eolico?) degli Achei della Ftia, del Peloponneso e dell'Italia meridionale, cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, 78; anche Cauer, *Grundfragen*², p. 180 e sg.

4. Cfr. Erodoto, I, 146, con Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 243 e Busolt, *op. cit.*, I², p. 277 sg., il quale per altro assegna la colonizzazione ionica dell'Asia Minore all'età post-micenea.

5. Così secondo E. Meyer, contro il quale si è di recente dichiarato U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Sitzungsberichte d. Berliner Akademie*, 1906, pag. 59-79. Da prima fu presa in molta considerazione l'ipotesi di Ernesto Curtius, che cioè le coste occidentali dell'Asia Minore fossero state la sede primitiva dei Joni, i quali si sarebbero diffusi per le isole Cicladi e nell'Attica e da qui, incalzati dai Dori irrompenti, di nuovo sarebbero immigrati nell'antica patria. Ma contro questa ipotesi basta opporre l'osservazione che una popolazione, che nell'Asia Minore si è limitata ad abitare l'angusto littorale e che in nessuna parte fu capace di invadere l'interno del paese, ha potuto giungere soltanto per mare su queste coste. E si badi che gli Joni attici si sono sempre considerati come autottoni, dove quelli dell'Asia Minore come invasori.

rica, la corrente principale dell'emigrazione ionica mosse a traverso l'Attica, e la pretesa di Atene di essere la metropoli dei Joni [1], non è mai stata sul serio contestata, non ostante le discordanti genealogie delle case principesche ioniche. Ma se pure l'Attica (e l'Eubea) è stata il punto di partenza o l'ultima stazione di passaggio per la massima parte dei coloni ionici, peraltro le memorie storiche riferiscono che anche le regioni della Grecia centrale (la Beozia) e sopratutto il Peloponneso hanno, in occasione di quel vasto movimento di migrazione, riversato una parte dei loro abitanti nelle colonie ioniche (Erodoto I, 146). E in effetto, nel Peloponneso, dalle cui coste settentrionali (Egialeia = Acaia) la saga fa partire l'emigrazione ionica, si trovano tracce di un'antica popolazione ionica, così negli autoctoni ionici della Cinuria a mezzogiorno dell'Argolide (Erodoto VIII, 73); nella popolazione driopica delle città argive di Ermione e di Asine, che erano imparentate cogli affini Driopi della ionica Eubea [2]; nella solennità delle Apaturie, la quale era una festa della stirpe ionica (Erod. I, 147; Pausania II, 33, 1), a Trezene, che è pur collegata con Atene nella saga attica di Teseo; nei coloni ionici di Epidauro, legata ad Atene da relazioni sacre (Strabone VIII, p. 374; Erodoto V, 82): secondo la saga, vi regnò Pitireo, discendente di Jone (Pausania II, 26, 1), il cui figlio Proclo, cacciato dagli Argivi, avrebbe condotto verso Samo una colonia epidaurica. Anche il culto di Era a Samo ci richiama all'Argolide, dove questa dea era appunto venerata come la dea del paese.

1. Per noi questa tradizione è tanto antica quanto la piena conoscenza che facciamo, nella storia, di Joni e di Ateniesi: *Il.* N, 685, O, 337; cfr. Ed. Meyer, *Forschungen*, I, p. 143 sg.

2. Cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 199; Busolt, *op. cit.*, I², p. 209, oss. 6.

FIG. 60 — ORCOMENO — INTERNO DELLA TOMBA A CUPOLA.

Se noi adunque, nella mescolanza di stirpi dei Joni dell'Asia Minore, ammettiamo come base una stirpe dei Giavoni, a cui apparterrebbero anche gli Ateniesi [1], e da cui la nuova popolazione avrebbe tolto il suo nome [2], dobbiamo peraltro cercare le sedi primitive di questa stirpe non solo nell'Attica e nell'Eubea, ma anche nelle regioni vicine, e specialmente nell'Argolide. In realtà il linguaggio degli Arcadi dei tempi storici, mostra ancora stretti rapporti di parentela col ionico e coll'attico, dovecchè ne ha già meno coll'eolico e col tessalo [3]. In ogni modo non è troppo ardita la conclusione che la lingua dei Micenei argivi, i quali devono aver avuto una parte importante nella migrazione ionica, sia stata la prima forma del ionico, la quale si è venuta svolgendo da un dialetto anteriore, comune a tutta la Grecia [4]. La trasformazione di questo dialetto

FIG. 61 — CITTÀ NEL LAGO DI COPAIDE. MURO DI CINTA.

nel posteriore dialetto tipico ionico si è compiuta solo nell'Asia Minore; perfino il fatto più notevole del dialetto ionico, la scomparsa del suono v (*F*), che l'attico, ma non il calcidico-euboico [5], ha comune col ionico dell'Asia Minore, sembra sia avvenuto solo dopo la occupazione dell'Asia Minore; poichè gli Asiati hanno assunto il nome di Joni ancora nella sua antica forma *'IáFoveς* = Jawan, col quale nome più tardi essi designarono l'insieme degli Elleni [6]. Così la formazione dei dialetti attico-ionico e tessalo-

1. Secondo Solone nella *πολιτεία 'Αθηναίων* di Aristotele c. 5 l'Attica è la « più antica terra degli Jaoni ».

2. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 283. All'opinione che il nome dei Joni fosse sorto da prima nell'Asia Minore, e trasmesso poi nell'Attica, si oppone la testimonianza dell'epopea. Del resto è indifferente il nome per lo studio della evoluzione della lingua.

3. Cfr. GIACOMO WACKERNAGEL, *Die Griechische Sprache* (*Kultur der Gegenwart*, I, 8), 1905, p. 291.

4. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 286.

5. Secondo la testimonianza delle iscrizioni vascolari, che per altro è stata impugnata.

6. Nella tavola mosaica dei popoli della Genesi X; cfr. STADE, *De populo Iavan*, nelle *Gesammelte Reden*, 1900 e BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 283, oss. 5.

lesbico (eolico) si compie in direzioni affatto indipendenti, le quali muovendo dalla madre patria greca, in seguito non vengono più a contatto. E però non è punto necessario che la differenza caratteristica dei due dialetti già sussistesse, ben definita, nella madre patria, all'età micenea.

Con questo modo abbiamo concluso coll'indurre dalla parentela già avvertita dei dialetti « eolici » della Tessaglia, Beozia, Arcadia, di Cipro e della Panfilia, l'originaria coesistenza locale di codesti dialetti in una lingua primitiva « eolica » comune alla Grecia intera, la quale lingua peraltro, con molta verosimiglianza, aveva già subìto in sè una

FIG. 62 — CITTÀ MICENEA PRESSO FILACOPI NELL' ISOLA DI MILO. (LE ROVINE IN ALTO A DESTRA).

differenziazione dialettale: poichè, come insegna l'esperienza, non si hanno lingue prive di dialetti [1]. E siccome siamo riusciti a rintracciare elementi ionici nell' Attica e nel Peloponneso all'età micenea, perciò fin d'ora abbiamo ammesso che questa differenziazione si sia fatta in modo da produrre il dialetto ionico posteriore. Possiamo quindi designare la comune lingua originaria come una lingua eolico-ionica, dalla quale si staccò il dialetto attico-ionico che più tardi si è isolato nella Jonia dell'Asia Minore [2].

1. Cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 9.

2. P. KRETSCHMER, *Jonier und Achäer*, nella *Glotta*, I, 1907, p. 9-34, distingue fra le antiche colonizzazioni della Grecia due stati omogenei, uno posteriore, acheo, l'altro anteriore, ionico, i cui rappresentanti all'irrompere degli Achei dalla Grecia settentrionale in quella centrale e nel Peloponneso si sarebbero fusi assieme a questi, mentre gli Joni non mischiati si sarebbero sparsi ad oriente sopra le isole. Quei Greci più antichi (ionici-attici), che si amalgamarono, per così dire, nella Tessaglia cogli abitanti primitivi non greci, sono i Pelasgi (*πελαγοκοι* = abitanti della pianura). L'antica civiltà pelasgica

Delineare particolareggiatamente i confini dialettali dell'età primitiva della Grecia, è impresa superiore alle nostre forze. Ma il dialetto misto eolico-ionico, che si è formato nel territorio intermedio fra l'eolico il e ionico, sulla costa dell'Asia Minore, e nel quale predomina l'elemento ionico, secondo la tendenza alla espansione della razza ionica, è una formazione mista del tutto recente, risultante dal contatto e dalla compenetrazione dei due dialetti già fissati.

Le notizie negli antichi e le ipotesi dei dotti moderni intorno alla popolazione primitiva della Grecia e ai nomi delle stirpi greche non sono meno piene di contraddizioni, che la convenzionale storia dell'evoluzione della lingua greca e dei suoi dialetti. Il nome collettivo *Ἑλλάς* e la designazione degli abitanti come *Ἕλληνες*, sono recenti. Come indicazione generale della stirpe quel nome ci si presenta per la prima volta in Archiloco e nel cosidetto Catalogo di Esiodo, e però non prima della metà del 7° secolo. Nell' Iliade invece gli *Ἕλληνες* sono ristretti alla Tessaglia, nell' ampia pianura dell' *Ἑλλὰς εὐρύχορος* (Il. I, 478) che appare sempre collegata colla regione di Ftia (Ftiotide). Nella sua origine, certo il nome di Elleni, che difficilmente può separarsi da quello degli *Ἕλλοι* o *Σελλοί*, sacerdoti di Giove a Dodona, e dalla regione *Ἑλλοπία* intorno a Dodona (cfr. Il. *II*, 234; Aristotile, Meteorologia I, 14) si estende verso l'Epiro e, secondo la testimonianza di Omero, fino all'età predorica; di là venne trasferito nella Tessaglia e più tardi esteso a tutta la Grecia, forse per effetto del mito di Achille, caro al popolo, mito che si è formato presso i Mirmidoni, cioè i primi Elleni (Il. *II*, 596) ovvero per effetto dell' anfizionia pileodelphica, nella quale prevalsero i Tessali; avvenne pressochè quel medesimo fatto, per cui, nel sec. 18°, si disse teutonico per germanico. Quando e in qual modo ciò sia avvenuto, non sappiamo: peraltro si trova già nell'Odissea un significato più comprensivo di quel nome nella costante formola *καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος* (Od. *α* 344, *δ* 726, 816, *ο* 80); la quale però non è facile a spiegare, poichè anche il nome Argo qui ha un valore più ampio che all'età storica. Può darsi che s'abbia quivi un difetto d'intuizione geografica o una contaminazione di concetti geografici antichi e recenti nella voluta tendenza ad arcaizzare (v. sotto pag. 265).

FIG. 63 — UN PITHOS DI CNOSSO.

ionica è stata interrotta per causa degli Achei: la cui opera ripresero circa due secoli dopo i Dori della Grecia occidentale. — La discussione nuovissima del problema con vedute affatto sorprendenti è data da L. HEIDEMANN, *Probleme der griechischen Urgeschichte I. Das Problem der dorischen Wanderung*, Berlin, 1910.

Accanto al nome *Ἕλληνες*, acquista importanza nell'età posteriore la designazione dei Greci per mezzo del nome *Γραικοί* = Graeci. Nella letteratura, questo termine appare per la prima volta in Aristotile (Meteorologia I, 14) dove sono collegati ai *Σελλοί* di Dodona; secondo il *Marmor Parium* ep. 6 ecc., essi sono collocati con Deucalione nella Tessaglia-Ftiotide. Ma solo presso i popoli Italici, quel nome vale per denominare in generale tutti gli Elleni, e noi ci domandiamo meravigliati come questo sia avvenuto. Il nome sostantivo, di origine posteriore, *Γραικός* è evidentemente una propaggine aggettiva, cresciuta su suolo italico, di un antico radicale Grai (cfr. Etrusci, Volsci, Her-

FIG. 64 — FESTO — VASI DI CAMARES.

nici, Aurunci) che possiamo anche rintracciare ai confini della Beozia e dell'Attica. Quivi sulla costiera che portava l'antico nome *Γραϊκή*, nella valle dell'Asopo, fra Tanagra ed Oropo, fu una città scomparsa *Γραῖα*, che è citata da Omero nel Catalogo delle navi: Il. B, 498 [1]. Ma è assolutamente inverosimile una immediata trasposizione di questo nome di qui nell'Italia. Accetteremo piuttosto l'ipotesi, così splendidamente immaginata dal Wilamowitz-Moellendorff [2], che i Grai delle foci dell'Asopo fossero una frazione dispersa di una popolazione in origine illirica-epirotica e che questa stirpe, sbalestrata in parte verso l'Italia durante le migrazioni, abbia communicato ai Latini, e quindi a tutto l'Occidente, il nome di « Greci ». Si paragonino a questo proposito le varie denominazioni

1. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 198, oss. 8.
2. In *Hermes*, XXI, 1886, p. 107 sg.; cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 280.

FIG. 65 — FESTO — VASO POLICROMO DI CAMARES.

del tedesco all'estero: l'Allemand, the German, il Tedesco, e the Dutchman = l'Olandese.

Nell'epopea omerica troviamo il nome di Achei = Ἀχαιοί (Παναχαιοί) usato come indicazione degli Elleni, ma specialmente della gente che segue Agamennone, ossia degli abitanti del Peloponneso, dovecchè il nome di Tessali e di Dori, presso Omero è o sconosciuto o volutamente ignorato. Al contrario nell'età storica troviamo il nome Achei fissato ormai solo all'angolo a sud-ovest della Tessaglia (Acaia-Ftiotide) sul golfo pagaseo, nella stretta costiera a settentrione del Peloponneso e nelle colonie dell'Italia inferiore che mossero di là; per tacere di casuali richiami a Cipro e in altre parti della Grecia. Ma la saga racconta che la popolazione achea primitiva ha dovuto ritirarsi da Argo e dalla Laconia per l'irrompere dei Dori e che si è rifugiata sulla costa a settentrione del Peloponneso, donde avrebbe scacciati i Joni, da lungo tempo ivi stanziati. Questa leggenda è contraddetta dal fatto già osservato, che il dialetto dell'Acaia peloponnesiaca, il quale appartiene al gruppo linguistico nord-occidentale del greco dorico, differisce profondamente dalla lingua eolica primitiva dell'Arcadia; e ancora dall'altro fatto che anche nell'Acaia-Ftiotide, almeno nell'età posteriore, a cui risalgono le iscrizioni che possediamo, dominò non già un dialetto eolico, ma un dialetto greco nord-occidentale. Perciò, nell'età storica almeno, gli abitanti di queste regioni non appartenevano più alla popolazione più antica, ma erano di stirpe dorica.

Ma il nome di Achei nell'epopea, non ha nulla a che fare colla popolazione dorica della Grecia; piuttosto, per la sua importanza tipica e così ampia, risale senza dubbio all'età micenea predorica, nella quale si sprofondano le radici del canto epico. Quanto alla trasposizione di questo nome dalla Tessaglia nel Peloponneso, mediante tribù doriche migranti e disperse (cfr. i Locresi), non è un'ipotesi che si possa accettare. La questione è di sapere se in quel nome noi possiamo riconoscere la denominazione di una tribù singola dei Micenei, in origine forse tessalica (ftiotica) [1], la quale denominazione solo nella tradizione epica, si sarebbe estesa a designare tutti gli Elleni, oppure se dobbiamo considerare gli Achei come la grande comunità della popolazione eolica primitiva della Grecia. Quella ipotesi intanto risponderebbe essenzialmente alla credenza che non posso accettare, che la peloponnesiaca Argo, la sede principesca di Agamennone, sia da cercare nella Tessaglia, secondo la saga originaria, e che solo colla migrazione della saga di Achille sia stata trasportata nel Peloponneso (v. sotto pag. 236). All'incontro mi sembra più opportuna la spiegazione del nome Achei, facendone un'antica denominazione generale —

1. Così di nuovo il KERN, *Die Landschaft Thessalien und die Geschichte Griechenlands*, nei *N. Jahrbücher f. d. Klass Altertum*, 1904, p. 12 sg.

FIG. 67 — VILLA REALE DI CNOSSO — VASO DIPINTO CON RILIEVO, RAPPRESENTANTE GAMBI DI PAPIRO.

forse anche di un antico linguaggio comune — di tutti gli Elleni, la quale sarebbe stata adottata qua e là in singole regioni dai conquistatori sopraggiunti e però sarebbe stata conservata in varie parti della Grecia. Le condizioni storiche per l'esistenza di una simile denominazione generale sono fornite dall' importanza e dalla grande diffusione della civiltà micenea, nell' età più antica della storia greca. Se gli Akaiwascha, che sotto il regno di Merenptah (ca. 1230 av. C.) con altre stirpi del mare del Nord invasero l'Egitto, si debbano identificare cogli Achei, è una questione ancora aperta e controversa.

Il problema più arduo della storia più antica della Grecia è la così detta questione pelasgica [1]. Poichè mentre la tradizione antica considera generalmente i Pelasgi come la popolazione primitiva preellenica della Grecia, alcuni storici moderni, capo dei quali è Ed. Meyer [2], giungono ad eliminare del tutto i Pelasgi dalla storia greca più antica. Essi ammettono solo una popolazione ellenica di Pelasgi, la quale — del pari che le stirpi dei Minî, dei Danai, degli Argivi, degli Achei — dovrebbe aver avuto la sua sede in Tessaglia, dove più tardi si ebbe anche una regione detta Pelasgiotide. Questa stirpe avrebbe soggiaciuto agli invasori Tessali dorici, i quali peraltro avrebbero continuato a portare quel nome per indicare il territorio. E come il nome di Achei e quello di Elleni, così anche quello di Pelasgi si sarebbe diffuso per ragioni letterarie dalla Tessaglia su tutta la Grecia, in quanto la poesia genealogica l'avrebbe adottato per designare la popolazione primitiva anteriore a quella greca (così già Eschilo, *Le supplici* 254 e sg.). E a questo essa sarebbe stata indotta dall'aver confuso gli autoctoni Tessali-Pelasgi colla popolazione autoctona dell'Attica e dell'Arcadia e gli attici Pelasgi così scoperti coi Tirseni di Lemno.

Non può naturalmente esservi alcuna tradizione attendibile per la soluzione di questi problemi di preistoria. Sappiamo solo con certezza che prima dell' invasione delle stirpi indogermanico-elleniche (eoliche) la Grecia era abitata da una popolazione non greca: ne sono prova evidentissima i molti nomi locali non greci, che si sono conservati su tutto il territorio della Grecia storica. Le formazioni nominali in *-νθος* (cfr. *Προβάλινθος, Κόρινθος, Ἐρύμανθος*, anche *Τίρυνς-Τίρυνθος*) che corrispondono ai nomi dell'Asia Minore in *-νδα, -νδος*, di più i nomi in *-σσος, -ττος* (*Ἴλισσός, Παρνασσός, Ὑμηττός*, ecc.), e il nome di città *Ἄρνη* (nella Beozia e nella Tessaglia) coi composti *Ἰδάρνη, Ἀτάρνη* ecc. manifestano una affinità di quella popolazione con un gruppo lin-

1. Cfr. I. L. MYRES, *A history of the Pelasgian theory*, in *Journal of Hell. Stud.*, 1908, p. 170-225.
2. Cfr. *op. cit.*, p. 55 seg. e specialmente *Forschungen*, I.

guistico dell'Asia Minore, al quale nell'età storica appartennero specialmente i Cari, parenti dei Lidi e dei Misi [1].

Secondo Erodoto I, 171, nell'età primitiva, i Cari, i quali si consideravano come autoctoni, devono avere abitato sotto il nome di Lelegi anche sulle isole greche, e ne sarebbero stati cacciati dai coloni ioni e dori, o secondo Tucidide I, 4 dal re di Creta, Minosse. « Di tutto questo, si può accettare solo che i Cari del continente, nell'età preistorica, si erano estesi anche sulle isole e dagli Elleni ne furono respinti e ricacciati sul continente asiatico » [2]. In che relazione poi stiano coi Cari i Lelegi, più volte menzionati, come una popolazione della Grecia primitiva, è cosa difficile a dire. Per gli antichi storici i Lelegi erano solo un nome e, secondo le indicazioni della poesia epica, pare che si possa ritenere solo che la città di Pedaso a piè dell' Ida, alleata di Troia, e distrutta

FIG. 67 — HAGHIA TRIADA — FIGURINA VOTIVA E VASO.

da Achille, appartenesse ai Lelegi. Anche la città di Antandro, sulla costa meridionale della Troade, era, secondo Alceo (Strabone XIII, pag. 606), una città dei Lelegi, secondo Erodoto VII, 42, dei Pelasgi [3]. Si potrebbe quindi tutt'al più credere che i Lelegi fossero una delle stirpi non greche della costa dell'Asia Minore, la quale avesse relazioni etnologiche coi Cari.

Alla medesima grande famiglia di popoli, che prima dell'avanzarsi degli Elleni, era diffusa sulle isole e le coste del mare Egeo, possiamo anche ricollegare i Pelasgi, che io non posso riconoscere come una stirpe greca. Secondo Erodoto V, 26, Tucidide IV, 109 e altri, dei « barbari Pelasgi » sarebbero andati a dimorare le isole di Lemno e di Imbro nel mare Tracio: la qual dimora s'accorda col fatto che Tucidide li fa abitare

1. Cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 302 sg., 401 sg. e di recente sopratutto FICK, *Vorgriechische Ortsnamen als Quelle für die Vorgeschichte Griechenlands verwertet*, 1905; intorno ai Pelasgi come popolazione preellenica della Grecia primitiva, specialmente p. 19 sg., 97 sg., 143 sg.

2. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 376.

3. Vedi il materiale nel BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 182 sg.

sulla penisola dell'Athos, Erodoto sulla Calcidica, a Samotracia e nella Propontide (I, 57; II, 51 [1]). Tucidide aggiunge che i Pelasgi appartenevano ai Tirseni (= Etruschi ?) e quindi Sofocle (in Dionisio di Alicarn. I, 25) parla di Tirseni Pelasgi [2]. Di fatti a Lemno si sono trovate iscrizioni della seconda metà del sec. 6° av. C., scolpite su una sola stele da diversi lapicidi, e con caratteri greci in una lingua non greca. L'alfabeto è simile al paleofrigio. La lingua pare imparentata con quella degli Etruschi, per quanto nessuna delle parole delle nostre iscrizioni ritorni su alcuna delle molte centinaia di monumenti sepolcrali etruschi. Ma anche fra il rilievo delle stele e le opere paleoetrusche intercedono strette simiglianze, senza che per questo si debba ammettere una diretta relazione [3].

FIG. 68 — HAGHIA TRIADA — TIPI DI VASI IN STILE DI CAMARES.

Anche nella tradizione epica i Pelasgi appaiono fra gli alleati dei Troiani e precisamente fra le stirpi dell'Asia Minore dei Cari, Peoni, Lelegi, Cauconi, Lici, Misi, Frigi e Meoni. E nella madre patria greca i Pelasgi senza dubbio sono fissati nella

1. I Pelasgi di Creta, che furono nominati *Od.* τ 177, appaiono esser esistiti solo nella fantasia del poeta: cfr. pag. 264. — Nella Calcidica deve esser stata la città *Κρηστῶν* — corrispondente alla stirpe dei popoli traci *Κρηστωναῖοι* e alla regione *Κρηστωνική* fra l'Asio e lo Strimone — una città cioè dei Pelasgi *τῶν ὑπὲρ Τυρσηνῶν*. Qui mediante la variante *Κροτῶνα* conservataci da Dionisio d'Alicarnasso I, 29, si è pensato ai Tirseni italici, e però fanno parlare anche Erodoto di Pelasgi italici. Tutto ciò non merita fede, poichè Erodoto salterebbe all'improvviso, senza alcun schiarimento, a parlare dell'Italia. E corsari « tirreni » del mar Egeo furono pur ricordati nell'inno pseudo omerico a Dionisio (VI, 8-31).

2. Secondo il FICK, *op. cit.*, erano i Tirseni, che soltanto per errore si identificarono cogli Etruschi, un ramo dei Pelasgi.

3. Pubblicate per la prima volta da COUSIN e DÜRRBACH nel *Bulletin de Corresp. Hellén.*, X, 1886, p. 1 sgg., III, specialmente A. PAULI, *Eine vorgriechische Inschrift von Lemnos, Altitalische Forschungen*, II 1, 1886 e II 2, 1894; E. LATTES, *Rendiconti d. R. Accad. dei Lincei* (scienze morali ecc.), 1894, p. 94-122; ALF TORP, *Die vorgriechische Inschrift auf Lemnos*, Christiania, 1903. Tale pietra perduta e di poi ricuperata nel Museo Nazionale di Atene fu sottoposta a novella revisione da E. NACHMANSON e G. KARO, *Athenische Mitteilungen*, 1908, p. 47-64 e 65-74; E. LATTES, *Rendic. d. R. Ist. Lombardo*, Serie II, 1907, p. 815-32.

Pelasgiotide tessalica e presso l'epirotica Dodona nel culto del *Ζεὺς Πελασγικός* (Il. *II*, 233). Così si può forse assegnare l'intero territorio costiero a settentrione del mare Egeo alla popolazione primitiva non greca dei Pelasgi, come le coste e le isole meridionali ai Cari. Ma i Pelasgi sono pure penetrati profondamente anche nella madre patria greca e forse sono giunti fino nell'Attica (oltre il mare?). Perchè se pure dobbiamo forse soltanto a una insussistente etimologia popolare l'attribuzione del *Πελαργικὸν τεῖχος* (= muro di cicogna) in Atene ai Pelasgi, peraltro antiche relazioni di culto corsero fra l'Attica e appunto le sedi pelasgiche di Lemno e Samotracia [1].

Non posso qui addentrarmi maggiormente nelle intricate questioni che nascono intorno alla storia primitiva della Grecia.

1. Cfr. BUSOLT, I², p. 169 sg. Secondo il LEHMANN, *Beiträge zur alten Geschichte*, 1904, p. 390², la presenza di popoli pelasgici non greci è provata per tutti quei luoghi nei quali la tradizione è, per così dire, puntellata dall'esistenza di una oca o di una città chiamata *Λάρισα*.

FIG. 69 — HAGHIA TRIADA — VASI DIPINTI IN STILE MICENEO.

FIG. 70 — VASI IN STILE MICENEO TROVATI A JALISO IN RODI (1-6), IN CRETA (7), IN BEOZIA (8-9), A MICENE (10). (FURTWÄNGLER und LÖSCHCKE, *Mykenische Vasen*, 1886, no. 14, 9, 49, 28 B, 71, 55, 87, 146, 149, 175).

CAPITOLO SECONDO.

L' ETA', LA FORMAZIONE E LE SEDI PIÙ IMPORTANTI DELLA CIVILTA' MICENEA.

LA storia più antica della civiltà nei paesi bagnati dal mare Egeo [1] si può chiaramente dividere in due periodi, dei quali il secondo è il così detto periodo « miceneo ». Questo periodo è preceduto da un'età che si è chiamata troiana o egea per distinguerla dall'età micenea. Sembra peraltro più opportuno chiamare « età preistorica » in genere questo periodo, la cui durata non ha altro limite che la coltura micenea, che ne segna la fine [2]. Quanto a designare il popolo, che creò quella civiltà preistorica, noi siamo ridotti a sole congetture d' incerto valore; dobbiamo quindi guardarci bene dal concludere che l' intima uniformità di questa antichissima cultura, su tutte le coste del mare Egeo, implichi una unità etnica della popolazione più antica, da Cipro fin oltre la Tessaglia e Troia [3]. Perchè, pure nelle condizioni di coltura più primitiva, non si possono escludere, anche su vaste regioni, reciproche influenze di diverse stirpi. Inoltre, in ogni luogo, anche presso popoli remoti nello spazio, l'evoluzione di una civiltà primitiva procede in modo così uniforme, che, neppure per razze che abitino regioni vicine fra loro, non si può decidere se per ogni singolo fattore di civiltà, anche nel campo religioso, si abbia ad ammettere una trasmissione o uno sviluppo autonomo, indipendente. In ogni modo, considerazioni storiche generali c' inducono a credere che i rappresentanti di quella prima civiltà non siano stati Greci. Poichè la popolazione primitiva, non greca, della Grecia, ossia i Pelasgi, i Cari, i Lelegi ecc., è stata probabilmente soltanto fra il 3° e il 2° millennio av. C. soggiogata dagli Elleni, penetrati dal settentrione nella penisola balcanica, ovvero è stata cacciata dal paese: e subito dopo comincia la elaborazione

1. Per la loro cronologia, « relativa » se dipende dall' esame del grado di evoluzione a cui giunsero le forme degli oggetti scoperti, « assoluta » se si ottiene dal confronto colle cronologie note di altri paesi, cfr. O. MONTELIUS, *Die älteren Kulturperioden im Orient und in Europa*, I, 1903 (metodo tipologico).

2. Da prima si credette che a determinare la cronologia della civiltà preistorica fosse di buon aiuto (ove si potesse determinare il tempo dal punto di vista geologico), l'eruzione vulcanica che distrusse la grande isola di Tera riducendola ad alcuni residui del cratere che sono oggi appunto le isole di Tera, di Terasia e di Aspronisi: analoga a questa è l'eruzione del vulcano Krakatau dell'isole della Sonda nell'a. 1884, durante la quale l'intiero monte in forma di un cono si sommerse nel mare e non rimasero fuori che tre isole disposte a cerchio. Ma questo modo di calcolo per recenti scoperte archeologiche si mostrò falso. Cfr. la grande opera di HILLER VON GÄRTRINGEN, *Thera*, I, 1899. L' incertezza nel determinare il tempo risulta chiaramente dalla determinazione degli inizi della cultura neolitica: l'Evans li porta a 12.000-14.000 av. C.; il VOLLGRAFF (*Rhein. Museum*, 1908, p. 319) a 5.300 av. C.; lo Tsountas (cfr. p. 106, oss. 1) assegna all'età della pietra nella Tessaglia la prima metà del quarto millennio, ma la più antica età del bronzo nella Tessaglia corrisponde a Troia I, che il Dörpfeld fa risalire alla prima metà del terzo millennio.

3. Lo torna a sostenere DUNCAN MACKENZIE, *Excavations at Phylakopi in Melos*, London, 1904, p. 238-72 e *Cretan palaces and the Aegean civilisation*, in *Annual of the British School at Athens*, XIII, 1907, p. 423-45; appoggiandosi specialmente sopra ART. EVANS, *The prehistoric tombs of Knossos*, in *Archaeologia*, 1905, p. 1-172 (estratti). La continuità dev' essere quivi dimostrata nella forma dei vasi, nella loro decorazione, nei tipi delle spade di bronzo, nella assoluta mancanza di incinerazione, della *fibula* e del ferro.

della civiltà micenea. Così la civiltà preistorica della Grecia potrebbe essere stata opera non ellenica, sebbene anche i Greci, forse già nelle loro sedi storiche, possano essere passati per questa fase di civiltà.

Questa civiltà preistorica, nella quale possiamo distinguere parecchi stadi di evoluzione, appartiene pel complesso delle sue condizioni all'età della pietra e alla prima età del bronzo. La popolazione era certamente già sedentaria e abitava, in più d'un luogo, in sedi difese, le cui grandiose fortificazioni (Troia, Dimini e Sesclo nella Tessaglia, Argo, Melo) destano ammirazione. Nell'architettura più antica troviamo coesistenti e concorrenti, per la casa, la costruzione quadrata e quella rotonda. Già nella casa signorile della rocca neolitica di Dimini (Tessaglia), con sei cerchie di mura concentriche, vi è il tipo del *megaron* dalla facciata ristretta col vestibolo (*πρόδομος*), col megaron (*δῶμα*, abitazione degli uomini) e col thalamos (abitazione delle donne), che si rivede poi in Troia II, pienamente svolto, laddove le case a Sesclo sono rimaste ad angolo retto, con un solo vano, vere capanne ad assiti [1]. Dall'altra parte, nel più antico strato di Orcomeno, predomina la costruzione rotonda, capanne di argilla della forma semiovale sopra una base rotonda di pietre, le quali nello strato seguente (quello dei Botri) si svolgono in lunghe case di forma ellittica; ma accanto a queste nuove costruzioni continuò a sostenersi la capanna ad angoli retti e con un solo vano [2]. Ma ora si è provata l'esistenza di questo tipo ovale anche nella Creta premicenea, dove lo Xanthudides, nella parte orientale dell'isola, presso Chamaizi-Siteia, scoperse una casa ovale di parecchi vani, delle dimensioni straordinarie 22, 20 × 14, 50 m.; una delle camere ad angoli retti, dal lato più lungo, una specie di cappella, conteneva una specie di tavola da altare e avanzi di cenere. La costruzione risale al principio del periodo di Camares [3].

Quanto al modo di seppellimento di quest'età, è notevole il fatto che i cadaveri non erano disposti in positura orizzontale, come nell'età micenea, ma rannicchiati in sepolture anguste scavate nella roccia o in casse di mattoni, come si vede a Salamina, a Tirinto, a Leucade, ad Orcomeno, a Volo in Tessaglia, e altrove. La pietra e l'osso erano i materiali con cui si fabbricavano gli utensili e le armi. Sono specialmente caratteristiche le punte di freccie e i coltelli di *ossidiana*, pietra di colore nero-bruno, talvolta verdognolo, la quale in tutto il mar Egeo si trova in strati estesissimi soltanto nell'isola di Melo [4]. Più tardi si comincia a lavorare il rame (di Cipro) per farne suppel-

1. Cfr. *Χρ. Τσούντας, Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου*, Atene, 1908. Quindi la cultura premicenea della Tessaglia coincide con quella della Beozia e della Focide, ma non con quella di Creta.

2. Cfr. H. BULLE, *Orchomenos* (I. I più antichi strati di colonizzazione), Monaco, 1907.

3. Cfr. XANTHUDIDES, *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, 1906, p. 117-56. Lo scrittore di preistoria MONTELIUS (*Archiv für Anthrop.*, 1895, p. 458-65) e SOPHUS MÜLLER (*Urgeschichte Europas*, 1905, p. 68 sg.) vorrebbero distinguere nettamente il modo di costruzione circolare come una costruzione propria dell'antichissima Europa primitiva, dal modo di costruzione ad angoli retti, che sarebbe un'importazione dall'Oriente, col concetto che la costruzione angolare sarebbe penetrata vittoriosamente nell'Occidente e nel Settentrione, sotto il predominio della civiltà miceneo-cretese. Così pure il MACKENZIE (*Annual of the British School at Athens*, XII, 1906, p. 251) pensa che il sistema di costruzione cretese si sia diffuso dal mezzogiorno al settentrione, e in questa occasione si sarebbe compiuto l'isolamento del vano principale a formare il megaron. Ma giustamente il BULLE accentua che la casa ad angoli retti può essere stata immaginata solo da un popolo nordico, che abbisognasse di caldo e che collocò il focolare nel centro della casa. Lo conferma la casa tessalica, anteriore alla civiltà cretese. Recentemente F. NOACK (*Ovalhaus und Palast in Creta*, Leipzig, 1908, p. 54) ha spiegato come la formazione di vani angolari possa essere avvenuta liberamente anche nel sistema ovale e per uno svolgimento di questo. La casa rotonda rivive più tardi nelle tombe, specialmente in quelle a cupola, e nell'età classica nei sacrari (PFUHL, *Zur Geschichte des Kurvenbaus*, *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 331 sg.).

4. Nella parte occidentale del mar Mediterraneo la dànno le isole Lipari, nell'Europa centrale i Carpazi. Intorno al commercio dell'ossidiana fino nella Tessaglia e nell'Egitto, cfr. BOSANQUET in *Excavations at Phylakopi in Melos*, c. VIII: *The Obsidian Trade*, p. 216-33; A. MOSSO, *La Preistoria*, II: *Le origini della Civiltà Mediterranea*, p. 287-290, Milano, 1910.

lettili domestiche e oggetti d'ornamento: l'oro e l'argento occorrono solo nel periodo più recente [1], introdotti in Troia II ancora grezzi, come è dimostrato dall'oro e dall'argento che quivi si trova in forma di verghe, con intaccature. Contrassegno particolare di questa antichissima civiltà, sono gli oggetti di argilla, vasi a lungo becco (fig. 74), bicchieri a forma d'imbuto, vasi accoppiati ecc., formati con un'argilla grossolana, non ripulita e coloriti splendidamente in nero o rosso, per la maggior parte fatti a mano, sebbene il tornio (in Troia II 2) fosse già noto e qualche volta adoperato. Il trapasso a una lavorazione decorativa è segnato dall'elaborazione artistica dei vasi nella loro forma esterna, specialmente dalle note urne in cui l'esterno del vaso cerca di raffigurare la forma di un uomo o di un animale (fig. 71, 72). Nella ornamentazione si avverte una lenta evoluzione, la quale comincia coi semplici ornamenti geometrici scolpiti o impressi (fig. 73), per assumere più tardi motivi vegetali in una decorazione dipinta, e tenta perfino goffamente di riprodurre uomini e animali [2].

La civiltà micenea forma per più riguardi una continuazione e ulteriore elaborazione della civiltà preistorica, che essa ha sostituito in quasi tutte le regioni, sulle quali questa si era diffusa. L'azione posteriore dell'età più antica permane ancora viva nelle consuetudini tradizionali, così ad es. le fortificazioni miceniche di Troia, nella loro disposizione e particolare costruzione, corrispondono perfettamente all'antica rocca preistorica. Quest'età ha derivato il suo nome da Micene, la rocca reale di Agamennone, perchè quivi per la prima volta, in grazia degli scavi dello Schliemann, quella civiltà, che era svanita nella memoria degli uomini, è stata rievocata ai nostri occhi in tutto il suo fiore. Ma oggi accanto al centro argivo, ci si è rivelato a Creta un più ricco centro della coltura di quell'età, e però Micene ha ormai perduto il diritto, che finora aveva buon fondamento, di darle il suo nome. Peraltro mi par bene di conservare ancora la denominazione di « civiltà micenea » che ha acquistato già un valore tipico e quindi il diritto di essere adottata dalla scienza, laddove le altre denominazioni che furono proposte in sostituzione di questa, (minoica: Evans; acaica: Dörpfeld; egea: Reisch, ecc.), non hanno ancora ottenuto il consenso generale. Noi dovremo aver soltanto presente questo, che il concetto « miceneo » oggi ha acquistato non solo rispetto al tempo e allo spazio, ma anche rispetto al contenuto intrinseco di questo periodo di civiltà, anche un significato più ampio di quello che ebbe per il passato.

Per la determinazione cronologica dell'età micenea [3] abbiamo alcuni punti fissi che ci sono dati da coincidenze colla cronologia egiziana. Influenze egiziane sulla civiltà delle isole greche si avvertono già al principio del 2° millennio av. C.: pietre scolpite di Creta presentano analogia cogli scarabei della 12ª dinastia (circa 2000-1800 anni av. C.), durante

1. Dovunque si trovano condizioni corrispondenti a queste tanto nelle razze di Negri, nel Perù e nel Messico, quanto in Germania o in Italia. Nel greco la voce « oro » *(χρυσός)* è di origine semitica, « argento » *(ἄργυρος)* vien dall'Asia Minore; soltanto il bronzo *(χαλκός)* ha fra i metalli un nome schiettamente greco.

2. Cfr. sopratutto HUBERT SCHMIDT, *Heinrich Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer*, Berlin. 1902; R. M. BURROWS, *The discoveries in Crete and their bearing on history of ancient civilisation*, London, 1907. Vasi a becco anche nello strato primitivo di Gournia nell'isola di Creta, cfr. E. H. HALL, *Transactions of the department of archaeology, University of Pennsylvania*, I, 1905, p. 191-205. Un'importante osservazione si deduce dagli scavi delle più antiche età delle pietre, che cioè anche nel periodo in cui l'arte è ancora nello stato più primitivo, non manca l'occhio artistico e qualche felice tocco nel rendere la natura. Cfr. H. OBERMEIER, *Die Kunst des Eiszeitmenschen, Vereinsschriften der Görres-Gesellschaft*, 1909, III, p. 46-64.

3. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 129 e 201; BUSOLT, *op. cit.* I², p. 122; TSOUNTAS-MANATT, *The Mycenaean age*, 1897, p. 316 sg.; RIDGEWAY, *The early age of Greece*, 1901, p. 75 sg.; H. R. HALL, *The oldest civilisation of Greece*, 1901, p. 48-76; SIX, *Les dates et la durée de l'art mycénien* nella *Revue archéolog.* 1903, p. 149-53; D. FIMMEN, *Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur*, Leipzig, 1909.

FIG. 71 — TROIA — VASELLAME PREISTORICO — URNA A FIGURA UMANA.

la quale la coltura dell'Egitto era già venuta a compiuta maturità [1]. Di una specifica « civiltà micenea » in questo periodo non si può ancora parlare. Soltanto nel sec. 15°, in cui si moltiplicano le relazioni fra la Grecia e l'Egitto, la civiltà micenea tocca l'apogeo. Le date ci derivano da alcuni cartocci o listelli intagliati che portano il nome di Amenofi II (circa il 1450), provenienti da Micene [2]. Su altri leggiamo il nome di Amenofi III (circa il 1400), e provengono dalla città bassa di Micene [3] e da Rodi; quello della regina Thi (Taia), sposa di Amenofi III, proviene dalla rocca di Micene, dalla necropoli di Jaliso in Rodi, da Festo, da Haghia Triada [4], e da Salamina nell'isola di Cipro. Il numero relativamente grande di siffatti oggetti rende inverosimile l'ipotesi del loro trasporto in un'età recente o di una posteriore imitazione, sebbene si possano addurre esempi anche di questi casi (specialmente a Naucrati). Nel medesimo periodo di tempo si avverte proprio in Egitto una grande influenza della civiltà micenea, specialmente nell'opera artistica, cioè nell'adozione di forme e di ornamenti artistici caratteristici di quella civiltà (fig. 78). Alcune pitture murali egiziane ci rappresentano l'offerta di doni fatta dai Keftiu (il biblico Kaphtor, cioè Creta) e dalle « isole del gran mare » al re Thutmosis III (verso il 1500): quei doni corrispondono nella loro forma ai vasi micenei [5]. Anche il tipo umano e il modo di vestire c'induce a credere che si tratti di Micenei, siano poi i Keftiu medesimi Fenici (Helbig) o più verosimilmente Cretesi (Evans) o Cipriotti (Hall). Il saggio di decorazione che presenta la camera sepolcrale della tomba a volta di Orcomeno (fig. 77), una fascia riccamente intrecciata con piante, ci riporta ai soffitti dipinti delle tombe egiziane dell'epoca della 18ª e 20ª dinastia (cfr. anche fig. 76). Inoltre nelle necropoli egiziane di Gurob (circa il 1400-1250) e di Kahun (circa il 1100), scoperte dal Flinders-Petrie, si sono scoperte stoviglie micenee, provenienti evidentemente da una importazione micenea di quest'età, perchè le fragili stoviglie di uso quotidiano non si conservano per secoli. Ancora sulla tomba di Ramsete III (circa il 1200-1170) si trova una brocchetta a collo pieno micenea e altre sono riprodotte in una pittura murale della medesima tomba [6].

1. L'Evans ritiene che la XII dinastia corrisponda al periodo medio minoico II; che le XIII-XV dinastie corrispondano al periodo medio minoico III; quindi (secondo l'Evans) la vera età micenea incomincerebbe col periodo minoico seriore I, cfr. sotto p. 138. Per la cronologia egiziana che è incerta intorno a più di un secolo, cfr. il breve riassunto del BURROWS, *op. cit.*, p. 67 sg. Io, nel testo, mi attengo al calcolo di Ed. Meyer.

2. Cfr. *Annual of the British School at Athens = Annual B. S. A.*, VIII, 1901-2, p. 188.

3. Cfr. anche R. SEWELL, *Proceedings of the Society of biblical archaeology*, XXVI, 1905, p. 258-59.

4. Cfr. *Monumenti antichi della R. Accad. dei Lincei*, XIV, 1904, p. 734-5.

5. Cfr. la fig. 75 e di più ancora in H. R. HALL, *Annual B. S. A.*, VIII, p. 171 sg.; BURROWS, *op. cit.*, p. 93-94, 142; W. M. MÜLLER, *Neue Darstellungen « mykenischer » Gesandter und phönizischer Schiffe in altägyptischen Wandgemälden*, nelle *Mitteilungen der vorderasiatischen Gesellschaft*, IX, 1904, p. 103-79.

6. Cfr. H. R. HALL, *op. cit.*, p. 59.

FIG. 72 — TROIA — VASELLAME PREISTORICO — URNA A FIGURA UMANA.

La decadenza della civiltà micenea avviene nell'ultimo quarto del 2° millennio av. C., momento caratteristico per la Grecia, per l'irruzione delle stirpi greco-doriche dalle regioni nord-occidentali. Possiamo quindi indicare il secondo millennio av. C. come lo stadio della civiltà micenea, la quale comincia a svolgersi al principio di questo periodo di tempo e raggiunge certo l'apogeo del suo svolgimento verso la metà del millennio.

FIG. 73 — TROIA — VASELLAME PREISTORICO — VASO CON DECORAZIONE LINEARE.

I principali centri della civiltà micenea, nella madre patria, sono, facendo astrazione da alcune sporadiche scoperte, nella pianura tessalica sul golfo pagaseo, nel regno dei Minî sul lago Copaide nella Beozia, nel piano dell'Attica e nelle pianure costiere del Peloponneso, e specialmente nell'Argolide e nella Laconia. Infatti quivi sorgono le grandiose rocche dei signori del paese, quivi si trovano le notevoli tombe a pozzo e a volta, in cui sono stati conservati fino a noi alcuni dei loro preziosi aurei tesori. In generale quanto più procediamo da settentrione verso mezzogiorno, tanto più ricca ci si presenta questa civiltà.

Con questa dovevano formare un contrasto singolare le regioni occidentali della Grecia, nelle quali, come sopra vedemmo, mancasse quasi ogni traccia di azione micenea. Ora, ciò tanto più doveva sorprenderci in quanto non si poteva addurre come causa la mancanza di fertilità sulle coste occidentali, perchè anzi le ricche pianure dell'Elide e dell'Acarnania (lungo l'Acheloo) avrebbero fornito i mezzi per uno svolgimento superiore della coltura. Anche il commercio marittimo avrebbe trovato nell'occidente greco appena condizioni meno favorevoli, giacchè anche le coste di ponente si aprono a formare due grandi golfi, di Corinto e di Ambracia, e le isole ioniche disposte lungo la costa favorivano pure il commercio. A questo contrasto singolare si cercò di assegnare come vera causa il fatto che la civiltà micenea, o almeno l'impulso alla sua evoluzione sarebbe venuto dall'oriente, ossia dall'Asia Minore, dalla Fenicia, dall'Egitto attraverso il mare. Quindi, secondo questa ipotesi, la costa occidentale della Grecia non sarebbe stata toccata dagli splendidi progressi di civiltà dell'età micenea; la qual cosa è abbastanza curiosa, perchè il bacino occidentale del Mediterraneo fino alle Baleari e alla Spagna poteva pure mostrare evidenti tracce dell'azione micenea (cfr. sotto pag. 256). Ma questa opinione è riconosciuta erronea, dopo che dietro l'impulso dato dall'ipotesi del Dörpfeld su Leucade e Itaca (cfr. pag. 246) sono state condotte negli ultimi anni, con grande ardore ed energia, le ricerche archeologiche intorno all'occidente greco. Così il Dörpfeld in Leucade, il Vollgraf in Itaca [1], hanno intrapresi

FIG. 74 — TROIA — VASELLAME PREISTORICO — VASO A BECCO.

1. Cfr. VOLLGRAF, *Fouilles d'Ithaque*, nel *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1905, p. 145-68. Anche in Cefallenia è stata di recente (1898) scoperta dal Cavvadias un'intera necropoli di tombe scavate nella roccia dell'età micenea più recente.

sistematici scavi, che peraltro portarono alla luce assai pochi residui dell'antichità micenea. Al contrario fruttuose furono le ricerche del Dörpfeld nell' Elide, dove durante la primavera del 1907, presso il villaggio Kakovatos nella Trifilia, fra Samikon e Lepreon, si scopersero tre tombe micenee a volta, la più grande, la cui cupola era stata rovinata già prima dell'età romana, con un diametro di 12 m.; i motivi di decorazione, ispirati dalla vegetazione, dei vasi micenei quivi trovati, mostrano grande affinità con quelli lavorati in Creta. Nel corso degli scavi furono poi, su un colle alto 60 m. al disopra delle tombe scoperte, trovati scarsi frammenti di una casa micenea di signori del paese, fabbricata molto più semplicemente che gli edifici di Tirinto e di Micene. Dopo la sua distruzione, questa rocca, nella quale si ritrovarono fra le altre cose due *pithoi* con fichi carbonizzati, non è stata più abitata. Il Dörpfeld non ha forse torto, quando identifica [1] queste ruine col palazzo del Nestore, la Pilo omerica (*Πύλος*). Così è compiutamente tracciata la sfera di azione micenea, che oggi comprende anche la regione occidentale della Grecia. Ma questo sarà interamente intelligibile solo se ora cerchiamo di stabilire con maggior esattezza il luogo di origine di quella civiltà.

Le isole greche formano sul mare un ponte naturale dall'Asia Minore alla madre patria greca, e appunto sulle isole di Tera, Melo, Rodi, Creta, Cipro si sono rimessi in luce numerosi cimelii di quella civiltà, ma in nessun luogo apparvero più preziosi e più importanti che a Creta. Questo è certamente il luogo, dove mediante l'adozione e l'elaborazione indipendente di elementi della civiltà orientale, mediante il contatto dei Greci colle civiltà asiatiche più svolte, la civiltà micenea si è prima formata e fu poi portata al massimo grado di svolgimento. Perchè quivi è il punto in cui le varie correnti della civiltà babilonese (fenicia) ed egiziana si dovevano incrociare nel loro movimento di espansione verso la Grecia [2], e da cui anche s' irradiò la nuova civiltà, in tutte le direzioni, meno che verso nord e nord-ovest, dove la sua azione si attenuò sempre [3]. Così la scoperta della civiltà micenea a Creta, la quale da molti dotti perspicaci era stata preveduta e ricercata prima di oggi [4], forma in certo modo la chiave di volta di ogni nostra conoscenza di quell'antichissima civiltà, la quale è venuta da suolo greco e di spiriti greci è stata compenetrata [5].

I rappresentanti di questa civiltà [6], secondo le condizioni speciali, da noi discusse,

1. *Athenische Mitteilungen*, 1908, p. 295-318. — STRABONE, VIII, p. 350 sg., ha cercato la sparita Pilo a Lepreon ; BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, p. 61 sg., la ritrova nelle mure ciclopiche di Samikon. La Pilo della Trifilia, secondo il GEMOLL (*Bursians Jahresberichte*, 1903, II, p. 14), è nient'altro che un'ipotesi.

2. Intorno alle influenze semitiche nell'antica Creta, tratta, ma con tendenza ad esagerare, E. ASSMANN, *Zur Vorgeschichte von Creta*, nel *Philologus*, 1908, p. 161-201 ; cfr. nota 6.

3. Intorno all'esportazione di vasi cretesi, con motivi di decorazione derivati dal mare, nella Tessaglia (Vaphio), Micene, Melo (Phylakopi), cfr. R. C. BOSANQUET nel *Journal of Hellenic Studies*, 1904, p. 317-29.

4. Cfr. MILCHHOEFER, *Anfänge der Kunst in Griechenland*, 1883 ; REISCH, *Die mykenische Frage*, nelle *Verhandl. d. Wiener Philologenversammlung*, 1894, p. 97 sg. ; KÖHLER, *Ueber Probleme der griechischen Vorzeit*, nei *Sitzungsberichte d. Berliner Akad.*, 1897, p. 258 sg.

5. Sguardo generale degli scavi fatti fin qui a Micene nel RIDGEWAY, *op. cit.*, p. 2-70, ma talvolta soltanto completato di seconda mano e non affatto sicuro ; più breve è quello nel TSOUNTAS-MANATT, p. 4-11. Cfr. anche A. MICHAELIS, *Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen*, 2. ed., Leipzig, 1908, p. 209 sg.

6. Il RIDGEWAY, *op. cit.*, che non riscontra in questa civiltà tracce nè semitiche nè egiziane, ritiene che rappresentanti siano Pelasgi arii. Al contrario, rappresentanti della « civiltà omerica », che è messa in contrapposizione a quella di Micene e pareggiata a quella del Dipilo, sarebbero stati Achei celtici, che già vivevano durante l'età del ferro : gli è contrario il BURROWS, *op. cit.*, p. 146. Oggi si cerca, almeno per Creta, di assegnarle un posto speciale nella civiltà micenea. Così secondo il HALL, *The two labyrinths*, nel *Journal of Hellenic Studies*, 1905, p. 320-37, la civiltà micenea-minoica di Creta è opera di un popolo non-ario, ma alla fine dell'evoluzione fu accettata da invasori Greci. Anche il DÖRPFELD, *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 285 (cfr. GOESSLER, nei *Preussische Jahrbücher*, 1907, p. 463), pensa che i Cari — cfr. KÖHLER, *Athenische Mitteilungen*, 1878, p. 1 sg. — siano stati i creatori e i rappresentanti dell'antica ci-

in cui si è venuta popolando la Grecia più antica, devono essere stati Ellenici di razza eolico-ionica, i quali nel secondo millennio av. C. popolavano la madre patria greca e le isole, dalla Tessaglia fin oltre Cipro. A farci ammettere l'origine greca di questa civiltà concorre pure l'originalità e la freschezza, il realismo della sua arte nella rappresentazione della vita e nell'osservazione della natura, i quali pregi tutti la distinguono profondamente dai tipi schematici dell'arte egiziana e in parte anche di quella babilonese e ricollegano al contrario le sue opere alle creazioni dell'arte greca classica, in ispecie di quella ionica [1].

Due grandi imperi orientali, che nella prima metà del secondo millennio av. C. avevano raggiunto un alto grado di civiltà, diedero l'impulso all'evoluzione della nuova civiltà greca, la Babilonia e l'Egitto. L'azione dell'Egitto che, fin dal principio del nuovo impero e delle conquiste egiziane del secolo 16°, era venuta crescendo in modo notevole in tutta la parte meridionale del bacino mediterraneo, si confuse con altre azioni appena più deboli, le quali, movendo dal bacino dell'Eufrate, si diffusero, attraverso la Siria e l'Asia Minore, sulle isole greche, su Cipro e Creta e perfino sul continente greco. Un fatto che prova in modo evidente la profonda straordinaria azione della civiltà babilonese, è che perfino nel periodo della dominazione egiziana nella Siria, quando era in tutto il suo fiore la civiltà micenea, nel sec. 15° av. C., la scrittura cuneiforme era il mezzo di comunicazione, e la lingua babilonese era la lingua ufficiale della diplomazia di tutto l'Oriente, nella quale lingua anche i dominatori della Siria comunicavano col loro sovrano, il Faraone [2]. Inoltre si sono utilizzati i geroglifici dei Cheta nella Siria, rimasti ancora indecifrati, i quali in ogni modo presentano una rassomiglianza meravigliosa coi caratteri « micenei » di Creta. Noi conosciamo i Cheta (o Chatti) dalle iscrizioni egiziane, come una delle numerose popolazioni dell'Asia anteriore, che fondarono nella Siria settentrionale un impero sottoposto, nel sec. 15°, alla sovranità dell'Egitto, ma, più tardi, indipendente e riconosciuto come tale sotto Ramsete II (circa l'anno 1300). La capitale di quest'impero dei Cheta era probabilmente Boghaz-Köi, nella Cappadocia, dove il Winckler ha raccolto recentemente circa 2500 tavolette con iscrizioni cuneiformi, dell'archivio reale, in frammenti. Dunque anche i Cheta, per la loro corrispondenza diplomatica, si valsero della lingua e dell'alfabeto

FIG. 75 — KEFTIU. PITTURA PARIETALE NELLA TOMBA DI REKHMARA.

FIG. 76 — SCARABEI EGIZII DELLA DINASTIA XVIII CON MOTIVI A SPIRALE.

viltà cretese, la quale di poi sarebbe stata accettata sostanzialmente da invasori Greci acaici durante Minosse. Sulle rovine di palazzi Carî distrutti completamente dai conquistatori greci, sarebbero stati inalzati da Greci, con un disegno di abitazione intimamente greco, ma conservando l'antica tecnica e l'antico sistema di decorazione, quei palazzi più recenti che dimostrano una certa parentela colle costruzioni di Tirinto e di Micene: cfr. sotto p. 138. L'esame minuzioso della questione in BURROWS, *op. cit.*, specialmente a p. 161 sg., non porta a nessun risultato sicuro.

1. Cfr. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, III, 1900, p. 13 sg.

2. Cfr. le lettere di Tell-el-Amarna.

assiro-babilonese [1]. Nell'arte dei Cheta, che mostra caratteri assai rozzi e primitivi [2], è incontestabile l'azione prevalente dei modelli babilonesi-assiri e però Ed. Meyer ha assegnato ai Cheta la parte d'intermediari fra la Babilonia e la Grecia. Ma l'importanza dell'impero dei Cheta, considerato in sè, importanza che viene a cessare già nel sec. 12°, è di un periodo così recente che non si possono considerare i Cheta, di fronte ai Micenei, come un popolo che comunichi elementi di civiltà, ma solo come un popolo che ne riceve.

Non meno difficile a dimostrare, che la parte d'intermediari dei Cheta, è la parte importantissima che nella storia della civiltà micenea si volle assegnare ai Fenici: specialmente Volfango Helbig [3] considera la civiltà micenea addirittura come una creazione dei Fenici e questa teoria, non ostante che sia stata respinta dalla grande maggioranza degli storici e degli archeologi, pure è stata sostenuta fino ai giorni nostri. Conforme a queste idee pensa il Bérard, il quale pretende che il poeta autore dell'Odissea debba a leggende marinare fenicie la conoscenza ch'egli rivela di lontane regioni, e cerca di determinare le località dell'Odissea ricorrendo a stiracchiate deduzioni da azzardate etimologie semitiche [4]. Vi fu un tempo in cui si attribuì ai Fenici una preminenza altissima nei mari greci, all'« età omerica », e conseguentemente si interpretava ogni sorta di nomi perfettamente greci, ricorrendo a etimologie semitiche, così ad es. Salamina doveva significare « isola della pace » (Salem), il distretto ateniese Melite era « luogo di rifugio » (Melitah, cfr. Malta) ecc. Certo non si può negare che i Fenici non abbiano un tempo avuto una forte azione sulla vita civile dei Greci (cfr. l'alfabeto), e che, anche nel mare Egeo, essi abbiano un tempo tenuto una parte importante, come padroni del commercio. Ciò spiega perchè così spesso siano citati nei poemi omerici, dove ci sono presentati come imperterriti naviganti e abilissimi artisti (*Φοίνικες ναυσίκλυτοι πολυδαίδαλοι*). Tracce isolate di stanziamenti fenici, anche sul suolo greco, si sono conservate anche più tardi. Ma è cosa contraria a ogni metodo, considerare dappertutto come sicura prova di stanziamenti fenici ogni nome locale greco che possa avere in sè una significazione fenicia, come, d'altra parte, anche le notizie « storiche » di un Erodoto e di un Tucidide intorno ai Fenici, che si sarebbero stabiliti su isole greche, possono essere spiegate come semplici congetture sul fondamento di nomi locali o di racconti mitici.

L'etimologia fenicia dei nomi greci si può con qualche verosimiglianza ammettere solo in quei casi, in cui la forma del nome ed il significato coincidono in modo evidente, come per *Ἀταβύριον ὄρος*, il monte più elevato di Rodi, che è un nome affine al semitico « Tabor » (= monte) [5], per il fiume Jardanos di Creta (Od. *γ*, 292) e dell'Elide

1. Cfr. *Nachrichten der deutschen Orientgesellschaft*, N. 35, 1908.

2. Cfr. FURTWÄNGLER, *op. cit.*, p. 16.

3. Cfr. HELBIG, *Ein ägyptisches Wandgemälde und die mykenische Frage*, nei *Sitzungsberichte d. bayer. Akad.*, 1896, p. 538-82 e *Sur la question mycénienne*, nelle *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XXXV, 1896, p. 291 sg.

4. Cfr. BÉRARD, *Les origines de l'Odyssée*, nella *Revue des deux Mondes* e poi nell'opera vasta che contiene, specialmente nelle parti geografiche, felici osservazioni accanto a molti arbitrari ravvicinamenti: *Les Phéniciens et l'Odyssée*, I II, 1902-3. Pei vecchi lavori scritti con questa tendenza si può rimandare al MOVERS, *Die Phönizier* (1850), opera dotta ma fantastica. E a queste stranezze ricorre di nuovo l'ASSMANN, *Das Floss in der Odyssee*, 1904, secondo il quale non solo la zattera di Odisseo, ma anche l'Olimpo, la civiltà e l'arte greca, perfino il linguaggio stesso dovrebbero essere, in certi momenti essenziali, di origine fenicia (qualcosa di simile si trova anche nel Bérard). « La lingua di Omero, come egli ce la presenta, formicola, per così dire, di elementi semitici » (p. 18). Non so dove non si possa arrivare sulla zattera di Odisseo!

5. Anche il monte della Palestina si chiama negli scrittori greci *Ἀταβύριον* (Polibio, IX, 70, Stefano di Bisanzio). Città e monte si presentano collo stesso nome anche in Sicilia (Timeo in Stefano di Bis.), dove la colonizzazione fenicia ci riporta a remota antichità. Con ciò si spiega anche la denominazione di Zeus Atabirio nelle isole di Rodi e di Sicilia.

(Il. H, 135) che corrisponde al semitico Giordano (Jarden-fiume), e pare anche per il nome di città Soloi in Cipro e nella Cilicia (cfr. Soloeis in Sicilia) che potrebbe essere derivato da sela = roccia [1]. Le ricche miniere di rame dell'isola di Cipro hanno fatto sorgere quivi un'intera serie di città-colonie fenicie, così sulle coste meridionali che su quelle settentrionali e perfino nell'interno [2]. Di là le suddette etimologie ci traggono attraverso le isole verso il continente greco, dove Corinto sembra essere stata una delle principali sedi dei Fenici: perchè è quivi indigeno il culto di Melicerte-Palemone, il quale è verosimilmente identico al fenicio Melkart, il dio nazionale di Tiro e il protettore dei naviganti [3]. Relazioni di culto ci richiamano anche a Citera, dove il culto di Afrodite è certamente di origine orientale, come pure a Cipro (v. sotto pag. 187). Ag-

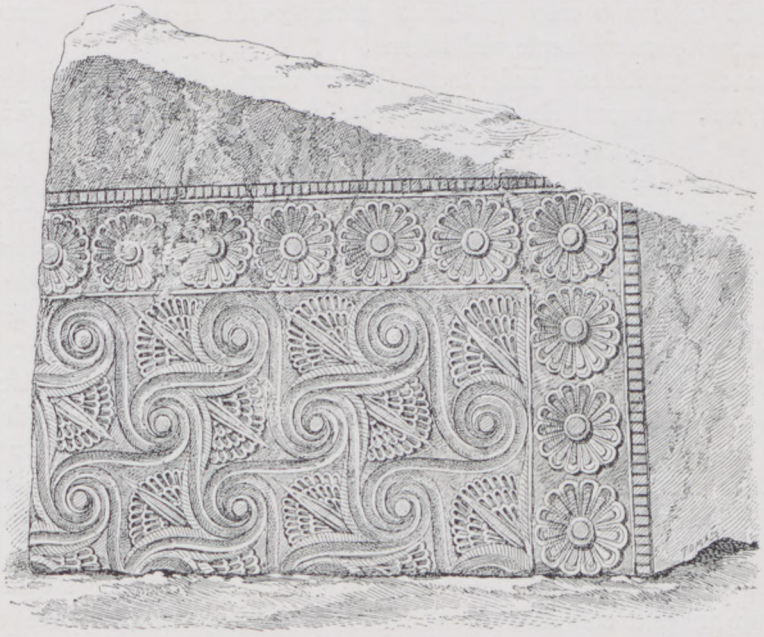


FIG. 77 — FRAMMENTO DEL SOFFITTO NELLA CAMERA DELLA TOMBA A CUPOLA DI ORCOMENO.

giungete che quell'isola provvedeva in quantità, e di una qualità pregevole e rara, le conchiglie della porpora così preziose per l'industria fenicia [4]. Ma sono al contrario affatto incerte le tracce dei Fenici nelle Cicladi e nel mare del Nord, a Taso, dove esisteva un antichissimo tempio di Eracle (Melkart) e nell'Ellesponto [5]. E poi gli stanziamenti fenici sul suolo greco furono tutti in origine semplici fattorie commerciali, che,

1. Vedi maggiori particolarità nel BÉRARD, *op. cit.*

2. Cfr. BUSOLT, *op. cit*, I², p. 264.

3. La identificazione è negata di recente con insufficienti ragioni dal MAASS, *Griechen und Semiten auf dem Isthmus von Korinth*, 1902. La sua etimologia *Μελικέρτης* = colui che taglia il miele (*μέλι-κείρειν*), si può considerare tutt'al più come ipotesi ingegnosa.

4. Più tardi fiorì anche in Grecia l'industria della porpora, e però non basta a provare la colonizzazione fenicia il fatto che nell'isoletta S. Giorgio (« Haghios Georgios ») nello stretto di Salamina si trovino gusci di murice che furono aperti per l'estrazione del succo.

5. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 269 sg.

secondo il bisogno, venivano fondate in pochissimo tempo, ma potevano pure essere rapidamente sgombrate, se un lungo soggiorno diventava pericoloso o se il commercio colla popolazione indigena non fruttava più abbastanza. Perchè i Fenici furono essenzialmente un popolo di commercianti, che andava a cercare nella Spagna e a Cipro l'argento ed il rame, nel Portogallo ed in Inghilterra lo stagno così raro, acquistava nell'Africa settentrionale specialmente la porpora, ed esercitava un attivissimo commercio di scambio cogli schiavi ed i prodotti naturali o artificiali dei paesi più diversi. Ma un popolo commerciante, il quale non possa disporre all'interno di un vasto territorio suo proprio (*Hinterland*) con densa popolazione, non può colonizzare e conservare stabilmente vaste estensioni di terra straniera, come prova a evidenza nella storia moderna la sorte a cui soggiacquero i possedimenti coloniali olandesi e portoghesi. In effetto i Fenici riuscirono solo nell'Africa settentrionale a stabilirsi durevolmente e anche a penetrare profondamente nell' interno.

Le tracce di stabilimenti fenici nella Grecia vanno oltre le più antiche memorie storiche dei Greci, che cominciano col nono sec. av. C. Ma dati cronologici di qualche consistenza, per la fondazione di colonie fenicie, abbiamo solo dall'età postmicenea e però alcuni dotti [1] vogliono che i Fenici abbiano esercitato il dominio dei mari solo dal primo millennio av. C. Ma anche questo computo può essere troppo basso e la importanza dei Fenici per la civiltà del mare Mediterraneo si può far risalire fino al secondo millennio e perfino (non però a mio giudizio) al periodo più fiorente della civiltà micenea. Ma è certo solo che i Fenici al principio dell'età micenea non hanno esercitato sulla coltura greca alcuna efficacia [2]. Perchè a Cipro, come pure a Rodi, la civiltà mista greco-fenicia tien dietro a un periodo di civiltà più antica, che è micenea o che almeno ha subìto l'azione della civiltà micenea. Ciò risulta nel modo più evidente a Rodi: infatti la necropoli di Jaliso, le cui tombe a mo' di pozzi, secondo la loro disposizione e il loro contenuto risalgono probabilmente al 15°-14° sec. (cfr. i vasi 1-6 della fig. 70), era già chiusa, quando la coltura mista greco-fenicia, che ammiriamo così riccamente svolta nelle tombe di Camiro, ebbe il predominio sull' isola [3]. In ogni modo anche i Greci erano già diventati un popolo di abili marinai, quando i Fenici cominciarono ad entrare in gara con essi, perchè tutta la terminologia nautica greca, che vediamo già così ricca e perfezionata in Omero, non mostra alcuna traccia d'azione semitica [4]. Quindi la parte di intermediari fra la civiltà orientale (egiziana) e quella greca, che Ed. Meyer attribuisce con tanta insistenza ai Fenici, non può essere in alcun modo dimostrata, più che non sia dimostrata l' importanza civilizzatrice dei Cheta nei paesi in cui fiorì la civiltà micenea [5].

Per spiegarci le origini di questa civiltà, e la trasmissione di elementi o fattori della civiltà orientale nel mondo ellenico, non abbiamo più bisogno di alcun intermediario, dopo che abbiamo scoperto e conosciuto la straordinaria importanza civile e marittima di Creta nell'età micenea. Ma furono bensì abitanti di Creta, che nelle loro

1. Fra gli altri il BELOCH, *op. cit.*, I, p. 73 sg.

2. Tanto più che secondo i più recenti scavi di Creta non si può più parlare di azione fenicia sulla civiltà cretese-micenea: « Et l'on peut dire que cette discussion, dans laquelle on a dépensé de part et d'autre tant de science et de talent, est définitivement close ». DUSSAUD, nella *Revue de l'histoire des religions*, LI, 1905, p. 52. Cfr. BURROWS, *op. cit.*, p. 144.

3. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I². p. 47 sg. e FURTWÄNGLER, *op. cit.*, p. 18.

4. BELOCH, *op. cit.*, I, p. 73.

5. Cfr. anche HALL, *The oldest civilisation of Greece*, p. 138.

marittime spedizioni commerciali penetrarono in Oriente, sulle coste della Siria e dell'Egitto e di là riportarono impressioni e ricordi di una civiltà straniera: furono pure Greci di Creta che più tardi, quando grandeggiava la civiltà di Micene, portarono fino in Egitto i frutti dell'arte nuova e così fecondarono con nuovi germi l'evoluzione dell'arte egiziana (fig. 78).

Dobbiamo ad Enrico Schliemann (1822-90) la scoperta della civiltà micenea, già una volta svanita nella memoria degli uomini, dopochè negli anni 1868-71 il Biliotti, nella necropoli di Jaliso a Rodi, aveva ritrovato un ricco deposito di vasi micenei, il cui valore particolare rimase tuttavia ancora oscuro alla ricerca scientifica. Ma lo Schliemann, figlio d'un pastore protestante di Mecklenburg, tutto infervorato del suo sogno

FIG. 78 — PITTURA DEL PAVIMENTO D'UNA SALA NEL PALAZZO DI AMENOFI IV A TELL-EL-AMARNA.

giovanile, di ritrovare la *Troia di Omero*, diede principio, nell'anno 1870, dopo un tentativo di scavo infruttifero a Bunarbaschi, sulla collina di Hissarlik, nell'antica Troade, ai primi scavi, e in un lavoro di venti anni ha sacrificato pel compimento del suo bel disegno giovanile un cospicuo capitale che aveva raccolto con una vita laboriosa nel campo commerciale [1]. Da prima si rise, si schernì il povero dilettante, che convinto della realtà delle descrizioni locali di Omero (Il. *Y*, 217), andava cercando la città di Priamo su un colle isolato nella pianura, dal quale si vedeva il mare. Perchè, secondo le opinioni dei dotti d'allora, la Pergamo omerica doveva giacere più oltre nell'interno, sulla ripida altura del Balidagh presso Bunarbaschi, al di sopra dello sbocco dello Scamandro nella pianura, a tre ore dall'Ellesponto, a due ore dalla costa occidentale [2]. Ma un esito insperato coronò le fatiche dell'ardito pioniere della scienza, il quale annualmente sacrificava per le ricerche scientifiche circa 125.000 lire. L'ironia del destino ha

1. Cfr. E. LOEWY, *Enrico Schliemann*, in *Nuova Antologia*, vol. XXXI, 1891.
2. Così da prima il Lechevalier, a. 1787, a cui aderirono il Moltke, il Welcker, il Curtius, il Kiepert ed altri.

riservato solo a Guglielmo Dörpfeld [1], l'attivo collaboratore dello Schliemann, nel 1893-94 la scoperta della rocca di tipo miceneo (VI) che può essere considerata con molta verosimiglianza come la Troia omerica.

Circa a cinque chilometri dagli azzurri flutti dell' Ellesponto s'inalza appena di 30 metri sul piano, il colle di Hissarlik (fig. 2), che appare dirupato e scosceso nel versante settentrionale, ma verso mezzogiorno va digradando dolcemente per una lunga serie di minori alture (fig. 82). Ai suoi piedi si confondevano in altri tempi (come crede il Dörpfeld) due corsi d'acqua, lo Scamandro ed il Simoenta, dei quali il primo (l'attuale Mendere) si sarebbe scavato un nuovo letto, lontano dal Simoenta (Dumbrek-su), ma il cui corso antico si potrebbe ancora riconoscere in un bacino d'acqua stagnante (Kalifatli-Asmak): come si vede nella fig. 79 e nel disegno annesso alla pianta degli scavi (fig. 81). Secondo il Robert all'incontro non era affatto il Simoenta dell' Iliade un affluente dello Scamandro (« Mendere »), il quale non ha mutato il corso che aveva nell'antichità; e ciò prescindendo da E 774 che deriva da un concetto errato di un poeta più recente [2].

Orbene, sopra questa antica sede di civiltà si sono succeduti nel corso di vari millenni, per nuovi stanziamenti di popoli, sempre nuovi strati di coltura, i quali, sovrappostisi l'un all'altro, con un lento inalzamento del suolo, ci rappresentano le varie età della colonizzazione. Lo Schliemann ha così potuto distinguervi nove strati, corrispondenti a nove periodi, dei quali il secondo e il sesto strato, cominciando dal basso, hanno per noi la maggiore importanza. Il secondo è « la città incendiata » che, dopo lo Schliemann, per lungo tempo si ritenne che fosse la città omerica, ma poi si riconobbe che apparteneva al periodo preistorico: da quello strato proviene la ricca collezione di oggetti d'oro dell'anno 1873, che lo Schliemann indicò come il tesoro di Priamo, colla stessa sicurezza colla quale egli credeva di riconoscere quivi anche la porta Scea e la Gran torre, la casa e l'ara dei sacrifizi. Ma solo la sesta rocca appartiene all'età micenea, a giudicare dalle stoviglie che vi furono scoperte. Vengono poi (VII, VIII) costruzioni simili a villaggi dell'età più antica (cimmeria?) e di quella più recente greca [3], e le basi della città del periodo romano (Nuova Ilio: IX), i cui abitanti hanno eretto sull'altura, che era la loro acropoli, uno splendido tempio ad Atena. Fu per questo tempio la vetta del colle spianata a tanta profondità, che quivi non è rimasto quasi più nulla delle costruzioni del periodo greco e miceneo e si sono conservate solo le rovine della città preistorica giacenti profondamente nella terra.

Sulla nostra pianta di Troia (fig. 80 e 81), le cui rovine io potei studiare ripetutamente (1896 e 1902) sotto la guida del Dörpfeld, sono disegnati con particolare evidenza i forti recinti di mura della 2ª e 6ª città, di cui il primo per una lunghezza di circa 350 m. racchiude una spianata di 8000 mq. Questo muro (fig. 3) consta di

1. Cfr. DÖRPFELD, *Troia und Ilion*, 2. vol., Athen, 1902.

2. Cfr. ROBERT, *Topographische Probleme der Ilias*, nel *Hermes*, 1907, p. 108 sg.: « Nessuno dei due fiumi scorre fra le navi e la città, e nessuno di quelli avevano bisogno i due eserciti di passare, ma l'accampamento è evidente che i poeti se lo sono immaginato piantato fra le foci dei due fiumi » (p. 110). Parimenti il BUSSE, *Der Schauplatz der Kämpfe vor Troja*, nei *Neue Jahrbücher für das Klass. Altertum*, 1907, p. 457-81, pensa « che lo Scamandro già nell'età in cui si formò l'epopea omerica, si era scavato il letto nella parte occidentale della pianura, che non lungi dalla foce si univa col Simoenta che scorreva dall' oriente e che poi, almeno a quanto pare, senza ulteriore biforcamento si versava nelle paludi della foce ». Questo punto di vista, che io ammetto in linea generale, era già stato sostenuto specialmente dallo STIER, *Der Schauplatz der Ilias*, nel *Progr. Magdeburg*, 1899.

3. Gli abitanti della VII colonia (nel suo secondo periodo), che si devono assegnare agli anni 1000-700, il Brückner (nel DÖRPFELD, *Troja und Ilion*, Abschnitt IX, p. 554 sg.) ritiene per Treri traci, mentre H. Schmidt (idem, in un *excursus* al Brückner, p. 594 sg.) per Treri o Cimmeri della Russia meridionale, perchè la speciale ceramica a fibbia che appare soltanto in questo strato, accenna ad invasione dell' interno delle terre bagnate dal Danubio (Ungheria).

un basamento di pietre da costruzione foggiato a scarpa, alto in alcuni luoghi più di 8 m., sul quale si inalzava un muro di mattoni spesso da 3 a 4 metri, dal lato orientale ancora ben conservato fino a 2 metri e mezzo. Durante la vita di questa città, per effetto dell' inalzamento del suolo, il recinto di mura è stato più volte un poco esteso verso mezzodì, e allora sono state in parte coperte dalle nuove costruzioni le porte più antiche. Dopo che così si dovette chiudere anche la porta meridionale (FN), la quale consisteva in un lungo corridoio coperto, fra grosse mura di 7 m. e mezzo, rimasero

FIG. 79 — CARTA GEOGRAFICA DELLA TROADE.

come principali vie d'ingresso solo le due porte a sud-ovest (FM) e a sud-est (FO): alla prima delle quali si giunge per una via erta, selciata, larga 8 m. e che saliva di 5 m. (fig. 4). Delle costruzioni che ricordano la corte interna, ricoperta di ghiaia, sono notevoli specialmente due edifizi principali che s'inalzano l'uno accanto all'altro e sono separati solo da uno stretto vicolo (II A, II B), probabilmente l'uno domicilio riservato agli uomini, l'altro quello riservato alle donne: il loro vestibolo aperto era rivolto verso la porta di sud-est. Gli edifizi costruiti con mattoni crudi, con travi incastrate di legno, sono crollati per effetto di qualche violento incendio. Ma i mattoni crudi essendosi consolidati e cotti nelle fiamme, i muri si sono conservati qua e là fino all'altezza di un metro e

FIG. 80 — TROIA — PIANTA GENERALE DEGLI SCAVI.

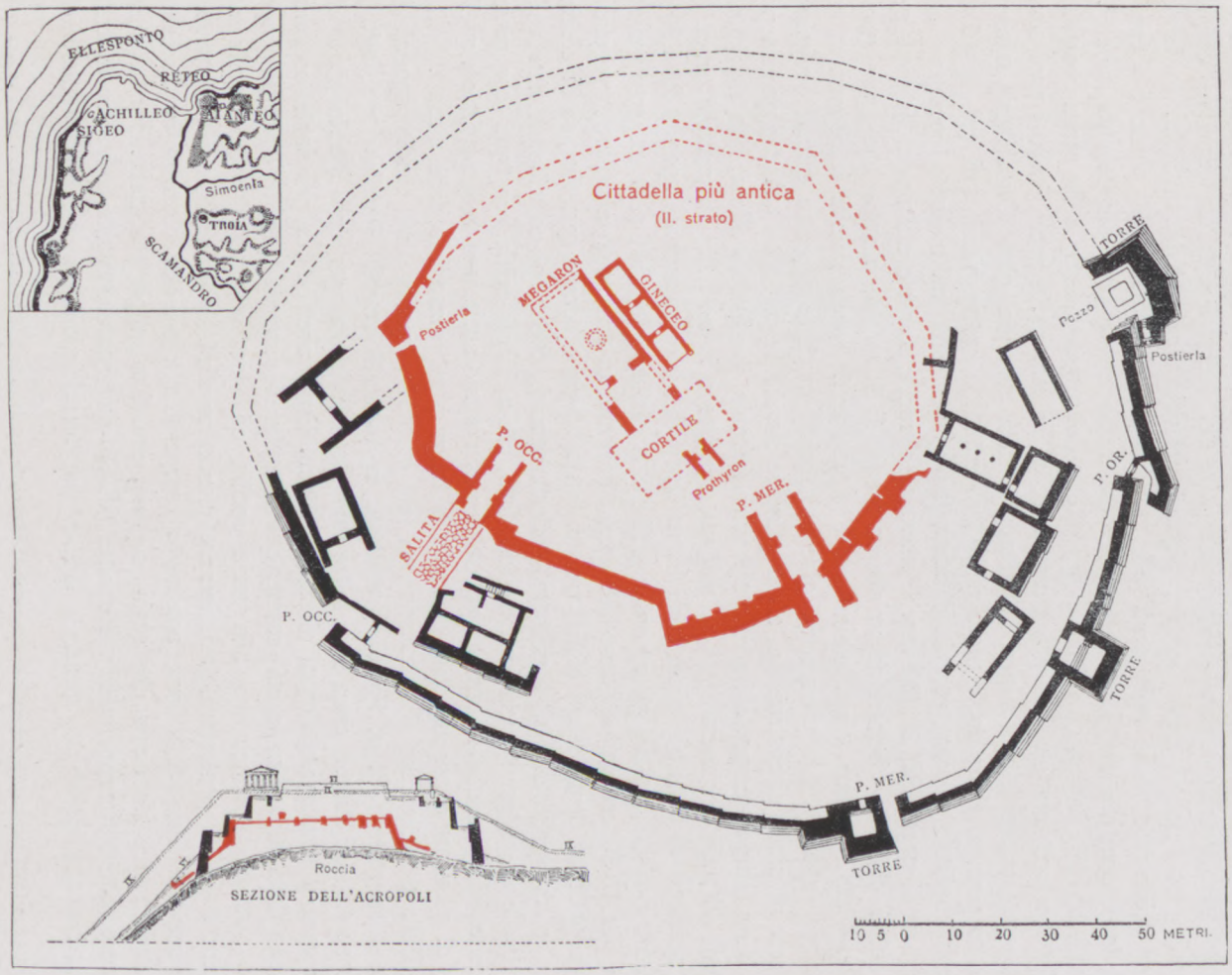


FIG. 81 — TROIA — PIANTA DEGLI SCAVI DEL II e VI STRATO.

mezzo. La grande sala dell'edifizio principale II A, che per le sue proporzioni (20 per 10 m.) supera il *megaron* di Tirinto e di Micene, è stata pur troppo distrutta in gran parte nei primi tentativi di scavi: in questi scavi, in una fossa dal nord al sud, si sono scoperte le mura della prima città preistorica, a 15 metri sotto la superficie del colle. È stata peraltro risparmiata almeno una parte del focolare di forma circolare, con un diametro di 4 m., il quale appare alquanto elevato sopra l'ammattonata. Si hanno tracce d'incendio anche nelle porte che si sono più tardi chiuse, del primo e secondo periodo di questa città, la quale deve in ogni modo essere stata distrutta dal fuoco [1].

La 6ª città dell'epoca micenea, per effetto dello spianamento della rocca compiuto nell'età romana, era sfuggita alle ricerche dello Schliemann, il quale limitò i suoi scavi quasi esclusivamente alla superficie occupata dalla seconda città. Gli abitanti micenei avevano peraltro allargato le mura della loro cittadella, verso ovest, sud, est, di 40 m. circa in media e con una cerchia di mura lunga circa 500 m. avevano occupato una superficie di pressochè 20.000 mq. Il muro della rocca, il quale sta ancora in piedi per tre quinti del suo circuito, ad un'altezza media di 5 m. (ne manca una gran parte solo nel lato scosceso a nord come anche presso la 2ª rocca [2]) imita il sistema di costruzione della fortezza preistorica, giacchè consiste in parte di pietre calcari irregolari, in parte di pietre di costruzione, accuratamente squadrate (fig. 5 e 7). Anche quivi, sopra una base fatta a scarpa, s'inalza perpendicolarmente il muro di difesa, che nel primo periodo di questo stanziamento di abitanti, consisteva in un muro di mattoni crudi, di uno spessore di 5 metri, e più tardi in un muro di pietre riquadrate spesso da 1,80 a 2 metri. Sono da notare gli sproni murali che, a distanze regolari di 9 m., sporgono in fuori per 10-30 centim., e danno alla pianta l'aspetto di una sega circolare irregolare, con larghissimi denti. Negli edifizi troiani non si capisce bene a qual fine, se di costruzione o di fortificazione, servissero codesti sproni, che non coincidono mai colle giunture e si veggono anche nell'interno della rocca, negli edifizi costruiti con pietre lavorate, in guisa che gli sproni potrebbero aver avuto anche uno scopo artistico, quello cioè di spezzare quasi in modo energico la lunga linea orizzontale delle mura [3].

Delle tre torri che s'inalzavano sul lato orientale, merita uno studio speciale la torre a nord-est (VI g, fig. 6) grandiosa, in parecchi angoli d'inclinazione fatta a scarpa: essa si avanza circa 9 m. oltre la linea delle mura, per uno spazio di 18 m. ed è ancora conservata fino all'altezza di 10 m. Essa racchiude la principale sorgente d'acqua della cittadella, la cui cavità, quadrangolare e murata, per un'apertura ampia 4 m. e mezzo, conduce fino alla nuda roccia ed è scavata per altri 8 m. nella medesima. In un'età posteriore, postmicenea, quando questa fonte fu sepolta sotto le rovine, si è scavata a pie' della torre una nuova sorgente più piccola e come via d'accesso alla rocca si è fabbricata una scala coperta, che si appoggia alla torre. Fra le porte di questa città [4] ricordo quella ad oriente (VI S), alla quale sovrasta una torre inalzata a qualche distanza verso mezzodì. Il muro di fortificazione che viene da settentrione

1. Una serie di malintesi spinse a uno spiacevole conflitto lo Schliemann e il Bötticher, il quale voleva vedere nelle ruine di Troia una necropoli ad incinerazione. Ma la scienza tirò via diritto, senza occuparsene!

2. Secondo una notizia conservata in STRABONE, XIII, p. 599, Archaianax di Mitilene edificò le mura della città di Sigeo con le pietre tolte da Troia.

3. Intorno all'origine, cfr. sotto p. 149.

4. Mentre il Dörpfeld è inclinato ad ammettere 4 o 5 porte, il Robert, nel *Hermes*, 1907, p. 80, si limita solo a quelle che ci sono certe per gli scavi, cioè a tre porte ad oriente, a mezzogiorno e a sud-ovest, poichè la porta orientale egli considera con verosimiglianza per la porta Scea.

descrive in questo punto, intorno al tratto di mura meridionali, un arco tale da formare un lungo passaggio, all'estremità posteriore del quale si avevano i battenti che chiudevano la porta. Nell'interno della rocca, che andava salendo per varie spianate, con strade larghe da 8-10 m., fra fila irregolari di edifizi isolati, abbiamo avanzi solo degli edifizi accessori giacenti vicino alla corona di mura. Non si notano indizi di una città sottostante o di una rocca anteriore alla Troia micenea.

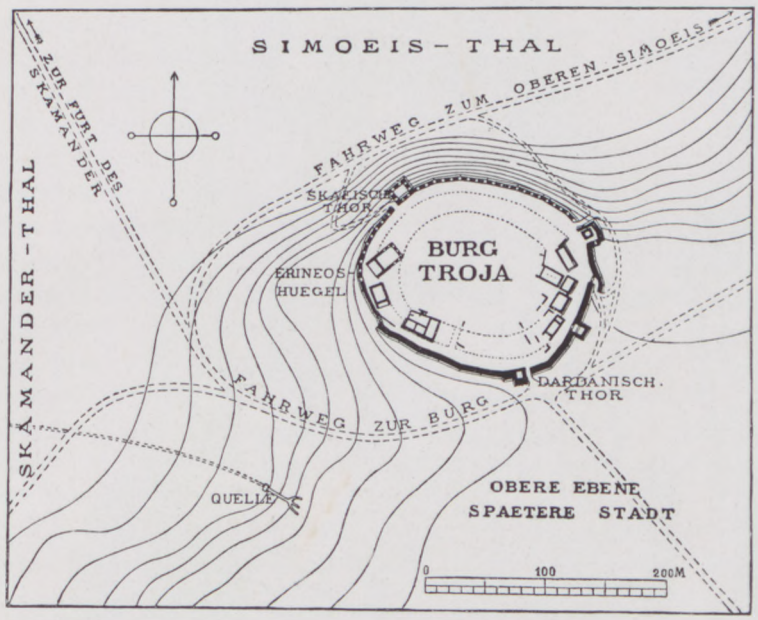


FIG. 82 — TROIA — PIANTA DELLA ROCCA VI MICENEA (= OMERICA) COI DINTORNI, SECONDO IL DÖRPFELD.

La sede principale della civiltà micenea nella madre patria greca fu la pianura argiva, dove, secondo le indicazioni dell'epopea, abitarono i Danai, la gente di Agamennone [1]. Il centro naturale di quel paese, percorso dall'Inaco, è la *città di Argo* con due alture che sovrastano al piano, sulla più alta delle quali, la scoscesa Lárisa (290 m.), fu fabbricata l'acropoli della posteriore città greca, la più bassa, la tondeggiante Aspis (80 m.), sulla quale, dopo l'anno 1902, alcuni dotti olandesi scopersero notevoli avanzi di due stanziamenti di popoli anteriori alla civiltà di Micene. Il « ciclopico » muro circolare del secondo, maggiore stanziamento, il quale ha uno spessore medio di 2 m. e mezzo su una lunghezza di 400 m., è reso utile nell'età classica come base delle fortificazioni della città [2]. Non sono ancora state esplorate le piccole rocche micenee di Mideia e Asine sulle alture che chiudono il piano ad oriente.

1. Mi pare che qui si conservi un nome di un'antica stirpe di popoli d'Argo al quale si può ravvicinare quello dei Danauna, stirpe di una « popolazione del settentrione » che invasero l'Egitto sotto Ramsete III. Peraltro non è esclusa la possibilità che la « gente di Danao » come la figura stessa di questo eroe dell'Argolide, appartengano al mito (cfr. i Nibelungen) e che per via di poetiche finzioni siano passati a guerrieri in carne e ossa.

2. Cfr. il rendiconto degli scavi del VOLLGRAF, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1904 p. 364-99, 1906 p. 1-45, 1907 p. 139-84. Tombe micenee si sono trovate nella Λειμάξ, nell'avvallamento fra Larisa e Aspis, ma nessuna traccia di palazzi micenei (cfr. pag. 205).

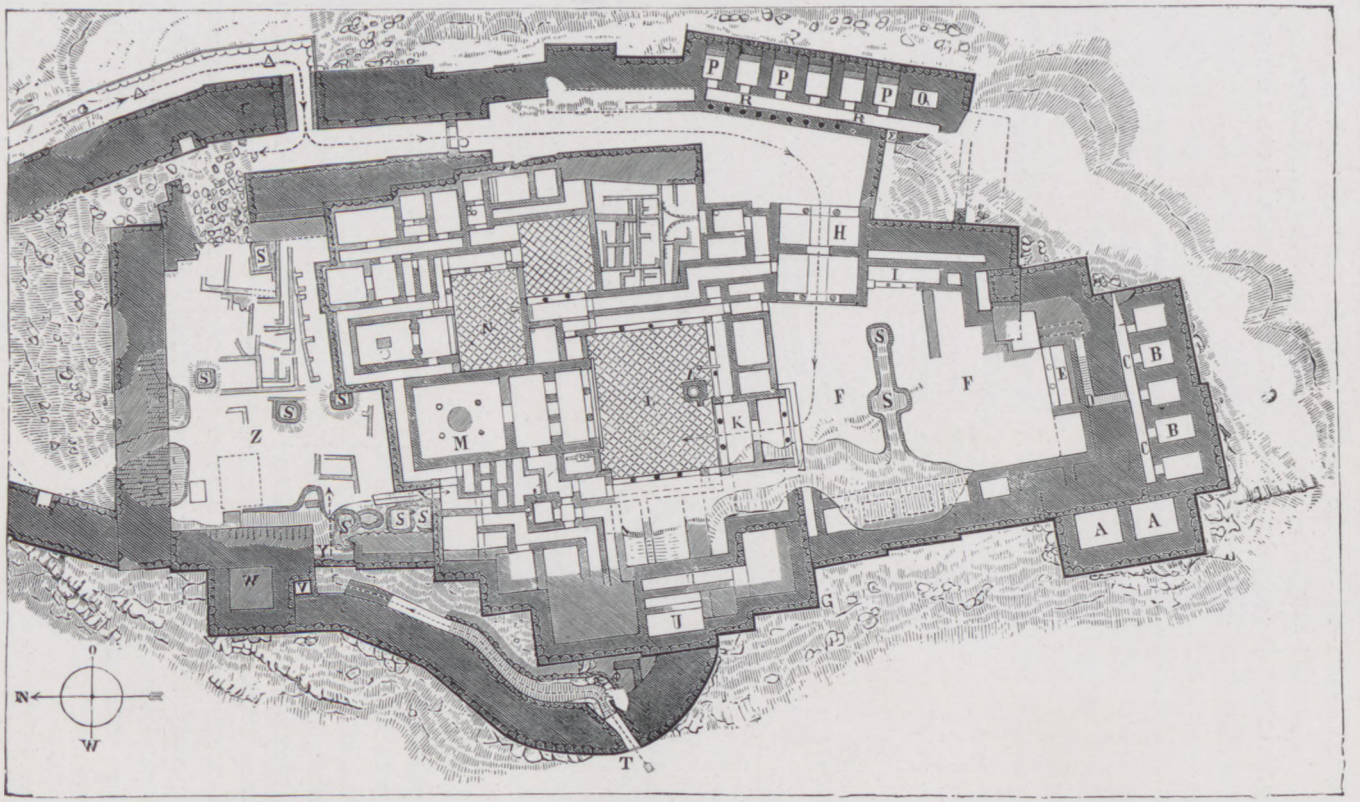


FIG. 83 — TIRINTO — IL PALAZZO SULL'ACROPOLI (CITTADELLA SUPERIORE).

Le residenze reali più importanti dell'Argolide, che io visitai negli anni 1896 e 1902, erano Tirinto e Micene, delle quali *Tirinto* si trova sopra un masso calcare isolato distante appena due chilometri dal mare. Il masso, che si estende per 270 m. sopra 60-75 m., e s'inalza sul piano di appena 10-18 m. (fig. 40) nella forma, per così dire, di una suola di scarpa (fig. 84), si divide in due metà, delle quali la meridionale, alquanto più alta e più larga, portava il palazzo del principe (fig. 83). Lo Schliemann ne ha scoperto, assieme col Dörpfeld, le rovine nell'anno 1884, dopo un primo saggio di scavi fatti nel 1875 senza alcun frutto [1]. La parte a settentrione, che era divisa dalla rocca superiore mediante un forte muro traversale ed era forse destinata ad alloggiare la servitù, non è stata ancora esplorata. Il muro di cinta che fu costruito sull'orlo del colle, nella maniera dei muri « ciclopici », sta ancora in piedi in varii punti fino all'altezza di 8 metri. Il materiale è parte una dura pietra calcare di colore azzurrognolo, parte una pietra calcare rossastra poco consistente, e questa si è venuta disgregando, qua e là, sotto l'azione dell'aria e dell'umidità e ha per conseguenza cagionato il crollo parziale delle mura [2]. Spesso in media da 7 a 8 m., quel muro si allarga verso sud e est fino a 17 m. e mezzo. Vi si trovano gallerie (C e R nella pianta fig. 83), aperte nell'interno del muro, il cui tetto a sesto acuto è formato da grosse e pesanti pietre sporgenti dalle mura a modo di mensole (fig. 43). Dalle gallerie si penetra per porte, pure a sesto acuto, in vaste camere (B, P), che scavate come sono nel muro, possono aver servito di magazzini, riparati dal fuoco, o come cisterne [3]. Si sale alla principale porta ad oriente, la quale è fiancheggiata da una forte torre, per una rampa appoggiata al muro della rocca (fig. 41).

L'ingresso principale stesso era senza porte; solo andava restringendosi da ambe le parti per mezzo di mura. La chiusura era stata trasportata piuttosto nell'interno della rocca, e però vi si formava uno dei così detti trabocchetti caratteristici dei castelli medioevali. La nostra fig. 42 mostra gli avanzi di questa porta interna cogli stipiti di pietra ancora in piedi, e nello sfondo a destra l'ingresso principale colla torre soprastante. Traversando una piazzetta, che a sinistra ha un colonnato, e passando per un propileo, ossia una gran porta con due colonne di legno davanti e di dietro (H), si giungeva nel vestibolo interno (F), dal quale per un ingresso (propileo) più piccolo si penetrava nella corte del palazzo (16 × 20 m.), ammattonata, circondata di logge da tre parti (L). Nell'asse di mezzo di questa corte, presso la parete dell'ingresso, è murata una fossa rotonda per i sacrifizi (fig. 44, 45). Di fronte a questo altare domestico si apriva in un atrio con due colonne di legno fra pilastri angolari (anti) l'appartamento dei signori, al quale si giungeva col salire tre gradini. Tre porte mettevano in comunicazione l'atrio con un'antisala, dalla quale si accedeva all'aula maggiore (il *μέγαρον*: M), l'abitazione del principe, attraverso una sola porta coperta d'una tenda. In questa sala riccamente ornata di pitture murali sull'intonaco e di un fregio azzurro (fig. 47, 48), quattro colonne di legno disposte in rettangolo, su basi di pietra, reggevano probabilmente un tetto di

1. Cfr. SCHLIEMANN, *Tiryns*, 1886. Profondi scavi nell'a. 1907 misero in luce sotto la rocca micenea residui di età preistorica consistenti in tratti di muro e tombe a cadaveri rannicchiati. Di sotto il primo « propylon » fu pure liberata un'antica porta di fortezza (il cui muro si era mantenuto ancora alto tre metri), così che anche la rocca micenea mostra parecchi periodi di costruzione. Cfr. DÖRPFELD, *Athenische Mitteilungen*, 1907, p. II sg.

2. Nell'interno della rocca vi è inoltre nelle soglie e nelle parastade (*αἱ παραστάδες* = palanche all'estremità di un muro) ancora il conglomerato calcareo affine a quello di Micene.

3. Tutto il muro orientale della rocca superiore colle gallerie e coi ripostigli, del pari i magazzini corrispondenti e la grande torre del muro meridionale appaiono, secondo gli ultimi scavi, posteriori ingrandimenti della rocca fin dall'età del più recente palazzo miceneo Cfr. DÖRPFELD, *loc. cit.*, p. III.

travi sopraelevato, il quale doveva essere provvisto di spiragli per lasciar penetrare la luce e per dar un'uscita al fumo: fra le colonne si trovava il focolare di forma circolare e in muratura, del diametro di m. 3.30. Nell'atrio del megaron si apriva un insieme di corridoi e di anditi, che conducevano anzitutto a una camera da bagni. Quivi il pavimento era costituito da un solo grande lastrone di 12 mq., il cui peso fu calcolato di circa 20.000 Kg.; i bagni si facevano in una vasca di argilla. Per una via tortuosa si giungeva poi nell'appartamento delle donne (N) collocato immediatamente accanto alla sala degli uomini: quell'appartamento, di minori proporzioni, era disposto secondo l'abitazione degli uomini e non mancava neppure del focolare (però senza le colonne di mezzo). Più oltre si giungeva a una fila di solide camere accessorie (*μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο*: Od. *γ*, 304) che si possono considerare come assegnate a contenere le armi o le provviste. Quivi sopratutto si osserva che gli angoli sporgenti del muro esterno corrispondono alla disposizione delle camere interne. Dal cortile posteriore del palazzo, il quale si estendeva fra la casa del principe e il muro di cinta, si poteva, di fronte alla porta principale, uscire all'aperto per una via che, formata da scale strette e tortuose, metteva capo a una sporgenza semicircolare del muro esterno (T). Quel che caratterizza la disposizione generale della rocca di Tirinto è la mirabile distribuzione dello spazio sopra un terreno così limitato. Questo palazzo diventa così in certo modo il tipo della casa signorile micenea sul continente, la quale nel suo ordinamento essenziale corrisponde pure alla casa signorile omerica (fig. 46).

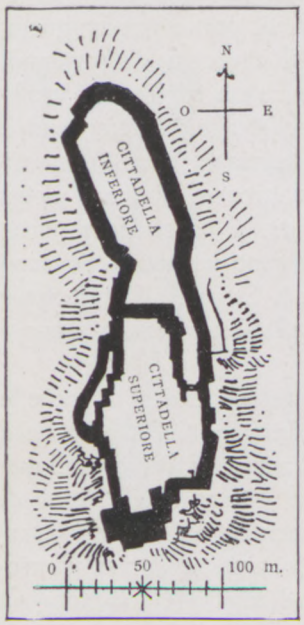


FIG. 84 — TIRINTO.
PIANTA GENERALE DELLA ROCCA.

La rocca di *Micene* (fig. 10) giace a nord-est dell'Argolide, a 15 Km. dalla riva del mare, nascosta come un ragno in una profonda valletta. Il masso, su cui si erge, è alto 278 m., ed è verso oriente collegato col monte S. Elia, di 800 m., mediante una stretta cresta. Verso sud-ovest va digradando in una vasta pianura, dove, all'età micenea, v'era una città bassa non fortificata, di cui ci furono conservati pochi avanzi. La pianta del castello, di cui gli scavi furono cominciati dallo Schliemann nell'anno 1874 [1] e dal 1886 vennero sistematicamente continuati sotto la direzione dello Tsuntas, presenta la forma di un triangolo irregolare, del quale l'angolo più acuto è rivolto ad oriente. L'ingresso principale della rocca, protetto da una torre avanzata, era la famosa porta dei leoni (A della pianta, fig. 85; cfr. fig. 11), il cui modo di costruzione con pietre rettangolari squadrate con cura, segna un notevole progresso di fronte al sistema di costruzione « ciclopico » e appartiene forse a un'età più recente. Il materiale, con cui furono costruiti tutti gli edifizi, è una pietra tenera, un conglomerato calcareo, che si trova a Micene. Sopra la porta, larga 3 metri e un quarto, e che si restringe in alto, poggia un architrave di pietra, lungo circa 5 metri e spesso 2 metri e mezzo, sopra il quale una lastra di pietra con rilievi chiude

1. Cfr. SCHLIEMANN, *Mykenae*, 1877.

lo spazio triangolare, lasciato vuoto nel muro per alleggerirne il peso. Le teste di leone del rilievo, formate di pezzi staccati, sono andate perdute. Il muro della rocca, che seconda l'orlo del masso e che, in un ampliamento posteriore, è stato fatto avanzare verso oriente, rivela per lo più nel suo spessore medio di 3-7 m. il modo di costruzione « ciclopico ». Il sistema di costruzione a base di pietre quadre, che troviamo nella porta dei leoni, si presenta invece in una torre del lato sud-orientale. Nel muro nord-est (B) si trova una porta secondaria, paragonabile alla postierla di Tirinto (fig. 12). A poca distanza (I), il muro è interrotto da un andito segreto, coperto di una volta a sesto acuto, il quale, svoltando due volte ad angolo retto, conduce abbasso, fuori delle mura, per 80 gradini

FIG. 85 — MICENE — PIANTA DELLA ROCCA.

non punto ripidi, sempre sotterra. Esso mette capo a una fontana quadrangolare, scavata nel masso: l'acqua v'era condotta, per mezzo di tubi di argilla, dalla fonte Perseia, che scaturisce a nord-est della rocca. Dalla porta dei leoni, la strada in salita conduce alle parti superiori della rocca e finalmente per 20 gradini (F) di pietra, ricoperti di intonaco, alla corte del palazzo quadrangolare, ben ammattonata, alla quale aderisce la casa dei signori (G) posta immediatamente a sud sotto la vetta, scoperta dallo Tsuntas nel 1886. L'edifizio principale comprendeva, come a Tirinto, il vestibolo, l'antisala ed il megaron (13 × 11 m. e mezzo): il centro del megaron era pure occupato dal focolare in muratura, circolare, posto fra quattro colonne di legno. Il focolare mostra due gradini piani, ricoperti di stucchi dipinti. La costruzione delle mura del palazzo è interessante per questo che quivi, anche col sistema delle pietre lavorate, si trovano travi di legno che corrono lungo la parete in tutta la sua lunghezza. Dalla corte del palazzo si poteva accedere per una scala a un piano superiore.

Fra tutte le costruzioni nell'interno della rocca, meritano uno studio particolare le tombe, che si sono scoperte a destra dietro la porta dei leoni, in un luogo circolare che misura 26 metri e mezzo di diametro (C). Una doppia fila di lastre di pietra, elevate e collegate orizzontalmente (e che sono senza dubbio un'aggiunta posteriore), circonda tutt'intorno questo camposanto [1], a cui si arriva dalla parte della porta principale, per una via d'accesso larga circa 2 m. (fig. 13). Nelle sei tombe scavate profondamente nella roccia, in senso perpendicolare, giacevano in tutto 19 scheletri di uomini e donne, parte di esse contenevano una suppellettile sepolcrale, straordinariamente ricca, specialmente la quarta tomba. Stele adorne di rilievi (fig. 16 e 162), che purtroppo lo Schliemann ha lasciato levare via, senza tener conto della loro località, distinguono le tombe delle donne da quelle degli uomini: un altare per i sacrifizi era destinato al culto dei morti (fig. 14, 15).

A queste tombe a pozzo verticale della rocca di Micene sono affini le numerose tombe della città inferiore, tagliate nella roccia in senso orizzontale: esse si compongono di un *δρόμος* (corridoio), di uno *στόμιον* (orifizio) e della camera sepolcrale, e però formano, per così dire, il legame di connessione fra le tombe della rocca e le singolari tombe a cupola della città bassa. La più grandiosa di codeste costruzioni, così caratteristiche della civiltà micenea, è quella nota nell'antichità sotto il nome di « tesoro di Atreo » (fig. 35). Un andito, lungo 35 m., largo 5, tagliato in un ripiano della collina, è formato da un muro ben connesso di blocchi di conglomerato calcareo lisci e squadrati, ed è chiuso da una porta che si va restringendo nella parte superiore, dell'altezza di 5 metri e mezzo e della larghezza media di 2 metri e mezzo: questa porta mette capo a un piccolo corridoio, che ha per architrave due enormi massi, il maggiore dei quali misura circa m. 9 × 3 × 1 con un peso di 120.000 Kg. Lo spazio vuoto, di forma triangolare, scavato sopra la porta per scemare il peso sovrastante, era chiuso da una lastra di porfido rosso con fregi, e la facciata, munita di due mezze colonne [2], era riccamente ornata di porfido, di alabastro verdastro e di marmo bianco (ricostruzione fatta sopra frammenti, fig. 36). La camera a cupola (*Θόλος*) annessa, che è verosimilmente un *ἡρῶον* per l'offerta del sacrifizio ai morti [3], e che riceveva una fioca luce solo dalla porta, si può paragonare a un enorme alveare di pietra (quindi la denominazione inglese « beehive tomb ») del diametro di 14 metri e mezzo alla base e press'a poco in altezza. La parete, che era adorna di ornamenti in bronzo (fig. 37), s'inalza, senza alcuna profonda base, per 33 cerchi di pietre, le quali venivano tenute assieme dalla terra ammucchiata dietro [4], e si andavano restringendo in alto, sporgendo a modo di mensola, fino a toccarsi e a formare una chiusura perfetta (fig. 86). La curva abbastanza complicata della costruzione fu congegnata e compiutamente spianata dopo il collocamento e la combinazione delle pietre. Dalla camera a cupola si passava infine a destra in una camera mortuaria quadrata, la quale, tagliata nella leggera e tenera roccia, per un'estensione di m. 6 e mezzo su 7 metri, era rivestita di lastre di alabastro scolpite e ornate di ornamenti in bronzo.

1. La cinta delle piastre si è riconosciuta per un'aggiunta posteriore dalla distribuzione delle tombe e dall'elevamento del suolo. Si deve senz'altro escludere per l'entrata e per la doppia fila delle piastre, che qui si tratti d'una cinta di un tumulo, come suppone lo Tsountas (secondo il BELGER, *Die mykenische Lokalsage von den Gräbern des Agamemnon und der Seinen*, Berlin, 1893); cfr. anche DUSSAUD, *op. cit.*, 1905, p. 28-32.

2. Diamo una costruzione nella fig. 36 secondo il Chipiez, nella quale però il restauramento delle colonne fu vivamente biasimato dal DURM, *Jahreshefte des österreichischen archäol. Instituts*, 1907, p. 50 sg.

3. Una continuazione del culto degli eroi, che durò in parte fino nell'età classica, è provata specialmente dagli scavi di una tomba a cupola di Menidi (Attica): cfr. *Jahrbuch des deutschen archäol. Instituts*, XIV, 1899, p. 103 sg.

4. Il DURM, *op. cit.*, p. 77, coll'analogia dei nuraghi della Sardegna, contesta che per la solidità di questi edifizii si richiedesse il ripieno.

Presso Micene si sono scoperte altre sei tombe a cupola, e di queste il così detto « tesoro della signora Schliemann » (fig. 38) s'avvicina di più per le sue dimensioni alla tomba di Atreo. La *Θόλος* di questa tomba, che nella metà superiore è crollata, presenta una forma conica: le mezze colonne dell'ingresso erano scannellate. Altre importanti tombe a cupola sono state scoperte presso il tempio argivo di Era, presso Vafio, nella regione dell'antica Amiclai (Laconia), presso il villaggio di Kampos a sud di Kalamata nella Messenia, presso Kakowatos nell'Elide, presso Spata, presso Menidi (l'antica Acharnai) e presso Toricos nell'Attica, presso Orcomeno nella Beozia, presso Volo (Dimini) nella Tessaglia, presso Haghia Triada e presso Kumasa al sud-est di Gortina in Creta [1] e in altri luoghi.

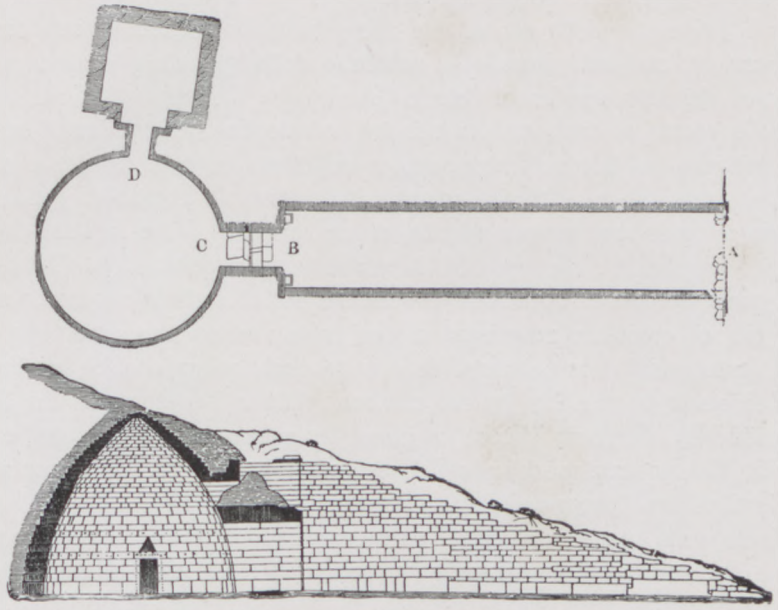


FIG. 86 — MICENE — PIANO E SPACCATO DEL COSÌ DETTO « TESORO DI ATREO ».

L'acropoli di *Atene* [2], che già ebbe il castello reale dell'età micenea, si trova a cinque chilometri dal mare, sopra un masso roccioso alto 156 metri e che, tutt'intorno dirupato, scende a picco (fig. 56), all'estremità meridionale di una catena di colli isolata, la quale forma quasi il punto centrale di una pianura lunga 22 Km., larga 12 Km., irrigata dai corsi d'acqua Cefiso e Ilisso. A occidente, separata dall'acropoli soltanto da

1. La tomba a cupola di Haghia Triada (PARIBENI, in *Monumenti antichi*, XIV, p. 678 sg.) appartiene alla civiltà pre-micenea, come è dimostrato dai vasi di Camares quivi ritrovati. Una grande tomba reale scoperta presso Cnosso (purtroppo saccheggiata e distrutta) dell'età micenea più recente aveva un disegno rettangolare (8 × 6 m.) e un'alta volta paragonabile alle gallerie di Tirinto e alle più antiche tombe etrusche. Quattordici tombe scavate nella roccia presso Phaestos (SAVIGNONI, in *Monumenti antichi*, XIV, p. 501-676), parimenti del tempo miceneo posteriore, avevano una pianta semiellittica, una volta a cupola e un dromos d'accesso.

2. Cfr. ERNST CURTIUS, *Die Stadtgeschichte von Athen*, 1891, p. 45 sg.; CURT WACHSMUTH, *Die Stadt Athen im Altertum*, I, 1874, II¹, 1890, *Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wiss.*, 1887, p. 388, *Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss.*, 1897, p. 1 sg., l'articolo « Atene » in *Pauly-Wissowas Real-Encyklopädie, Ergänzungsheft*, 1903, p. 211 sg.; JUDEICH, *Topographie von Athen*, 1905; KAVVADIAS e KAWERAU, *Die Ausgrabung der Akropolis*, Athen, 1907; M. L. D'OOGE, *The acropolis of Athens*, New-York, 1908.

uno stretto burrone, giace la roccia dell'Areopago (115 m.); e a qualche distanza, a sud-ovest, si estende da nord-ovest a sud-est il lungo tratto di alture detto catena della Pnice, la quale finisce in tre creste rocciose (alte fino a 147 m.). Sulla roccia dell'acropoli si è formata, spianando e ricolmando, una spianata poco inclinata di circa 300 m. sopra 130 [1]. Del muro di fortificazione costruito secondo il sistema detto ciclopico, e che correva sull'orlo della roccia e a sud serviva anche di muro di sostegno per le opere di spianamento, si sono scoperti grandi tratti, durante gli scavi fatti sulla rocca (1884-90), ma più tardi furono in parte nuovamente sepolti (v. 5 sulla pianta, fig. 87, punteggiati). Il pezzo più importante di questo cosidetto muro Pelargico, che era visibile anche all'età classica, corre, con uno spessore di 6 metri, sotto l'ala meridionale dei recenti Propilei (cfr. anche fig. 57).

L'ingresso principale della rocca, che alle generazioni posteriori servì anche di base per le fortificazioni, ma sotto Pericle fu sostituito dalla splendida costruzione dei Propilei, si trovava dal lato occidentale, verso l'Areopago. Ma per le antiche opere di fortificazione della rocca, si sono rintracciati tre, o meglio quattro aditi secondari, dei quali tre si avevano nel lato settentrionale, e mettevano capo, a oriente e ad occidente dell'Eretteo (v. pianta: 4, 11, 12), alla spianata superiore, per mezzo di gradinate tagliate nel masso (in un caso anche per mezzo di un camino). Vi è inoltre, davanti all'ala nord-ovest dei Propilei (8: cfr. fig. 88), la scalinata a chiocciola della Clepsidra, l'antica sorgente, la quale per più di 60 scalini conduceva poi al serbatoio scavato nella roccia. Dopo tutto ciò, ci crediamo autorizzati a designare l'intero muro miceneo di fortificazione per il tanto controverso sistema delle nove porte pelargiche (*τὸ ἐννεάπυλον Πελαργικόν*, cfr. Kleidemos, framm. 22), poichè noi ammettiamo l'esistenza di un altro paio di porticine (postierle) di uscita presso la porta maggiore, come per molte porte della seconda Troia. Una costruzione di propilei, con nove porte, sarebbe in contradizione col sistema di fortificazione proprio dell'età micenea.

Nell'interno della rocca sono quasi scomparse le fondazioni del periodo miceneo: le scarse rovine del palazzo reale miceneo (v. pianta: 3) si trovano ad oriente dell'Eretteo, dove un'antica scalinata nella roccia conduce immediatamente all'aperto.

La città bassa dell'età micenea, la cui estensione si può determinare dalle sue tracce lasciate sul terreno roccioso, che andò sempre inalzandosi, giaceva in minima parte sul masso dell'Areopago, ed in massima parte, divisa in due gruppi, sulla catena della Pnice. La costruzione più notevole e che diede il nome alla catena di alture, cioè la cosidetta Pnice, sono due ripiani, o terrazzi, tagliati artificialmente nella roccia, dei quali il più basso è chiuso da un muro ciclopico di sostegno, semicircolare, a una profondità di 65 m. A metà della parete posteriore del ripiano inferiore è rimasto in piedi un grande dado di pietra, con larghi gradini: le gradinate laterali strette formano una comunicazione col ripiano o terrazzo superiore (fig. 58). Io vedo in quel dado un antichissimo altare di pietra; così pure si può ritenere soltanto tutto quell'insieme come una costruzione sacra, ove si abbiano presenti lo stato di civiltà e la forma despotica di governo del periodo miceneo, a cui appunto appartengono quelle costruzioni. Solo più tardi, quando si rafforzò la democrazia, esse divennero la sede delle assemblee politiche del popolo ateniese [2].

1. Cfr. Tirinto e la Troia micenea: questa nel suo diametro interno raggiunge i 183 m., Micene i 323.
2. Cfr. le mie *Beiträge zur Topographie von Alt-Athen*, nel *Philologus*, 1905, p. 66-94, che nei punti principali non

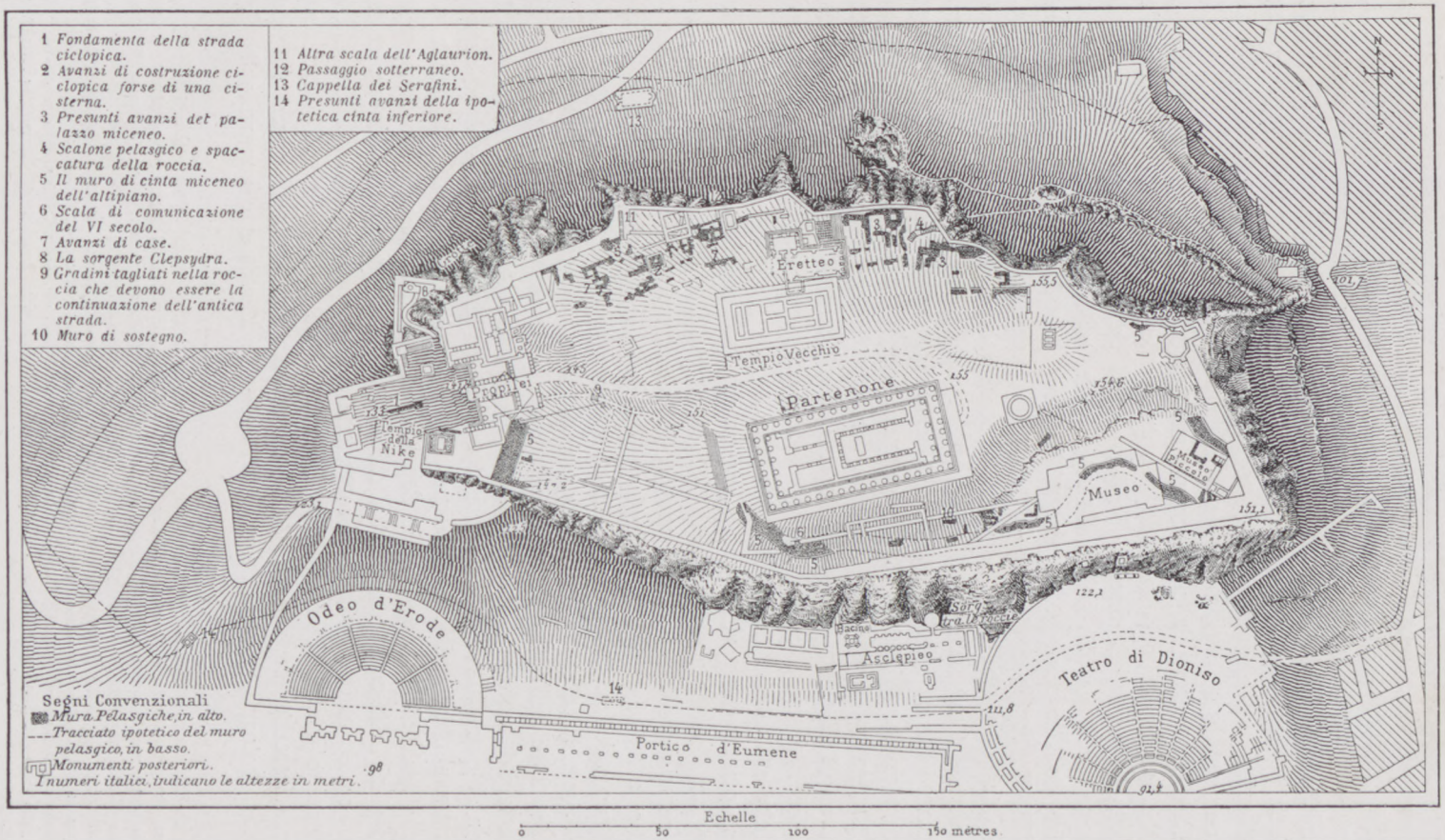


FIG. 87 — ATENE — PIANTA DELL'ACROPOLI.

La Beozia, che io traversai nella primavera del 1902, è, nella leggenda greca, la terra dei Minî, che abitavano nel distretto del lago Copaide, e più specialmente, sulla sua riva nord-occidentale, nella città di Orcomeno. In quei dintorni noi c' imbattiamo nei nomi etnici degli Abanti, Janti, Aoni, Temmichi, Grai, i quali esprimono la originaria molteplicità delle stirpi che vi hanno coabitato [1]. A questa varietà di nomi corrispondono le molteplici fondazioni micenee di rocche e di città in Beozia, delle quali sinora solamente due sono state studiate con una certa diligenza.

La città d'*Orcomeno* [2], la cui ricchezza era proverbiale nell'età più antica (Il. I, 381) è stata per molto tempo nota soltanto per la grande tomba a cupola, che nell'antichità passava per essere il tesoro di Minia e una delle più notevoli costruzioni della Grecia (Pausania, IX, 38, 2). La tomba che giace sull'estremo pendìo orientale della lunga catena dell' Aconzio (v. la pianta, fig. 89) è stata scavata dallo Schliemann nell'anno 1880-81. Per le sue dimensioni e per la ricchezza dell'addobbo è appena inferiore alla micenea tomba di Atreo; ma è conservata molto meno bene, poichè l'andito è distrutto in quasi tutta la sua lunghezza e degli strati di pietra della camera a cupola soltanto i cinque inferiori sono interamente conservati (fig. 60). Sopra la porta poggia ancora uno degli enormi massi dell'architrave (fig. 59). Meglio conservata è solo la camera mortuaria interna, nella quale meritano particolare considerazione sopratutto le lastre superiori di pietra calcare verdognola con scultura (fig. 77). La grave distruzione dell'edificio si spiega colla poca resistenza e col rapido dissolvimento del materiale adoperato, che era marmo grigiastro di Livadia.

L'antico palazzo reale si suppose da prima che fosse sulla spianata inferiore, che si estende proprio al disopra della famosa sorgente Achidalia, la quale scaturisce a piede del monte, verso settentrione. Infatti durante gli scavi, che vi si fecero negli anni 1903 e 1905, sotto la direzione del Furtwängler e del Bulle, si ritrovarono, come a Troia, sovrapposti l'uno all'altro parecchi strati appartenenti a diverse civiltà (quattro strati fino alla fine dell'epoca micenea); nello strato più basso non mancano edifici circolari e fondazioni di sepolture dell'età premicenea, nelle quali i cadaveri venivano stretti, quasi ripiegati, in sarcofagi di mattoni (cfr. sopra p. 106). Ma di una costruzione del palazzo dell'età micenea non si è trovata alcuna traccia sicura. Sono venuti in luce in una fossa solo alcuni frammenti d' intonachi murali dipinti come usavano i Micenei, ma senza alcun rapporto coll' architettura. Il principale deposito per gli stucchi micenei non era sulla rocca ma a piedi della collina, accanto al chiostro di Panaghia, dove si scopersero frammenti di un corteo che arieggia una processione e la rappresentazione di due saltatori, tutti nudi, eccetto intorno ai fianchi (cfr. la pittura murale di Tirinto, fig. 48), ma sempre senza traccia di architettura micenea. Al contrario sulla spianata della rocca si è trovato anche un vaso rotondo, con caratteri lineari cretesi, evidentemente importato da Creta.

sono confutate dal DÖRPFELD, *Alt-Athen zur Königszeit*, nel *Philologus*, 1906, p. 128-41. — Rispetto agli ingressi secondari della rocca, cfr. JUDEICH, *Topographie von Athen*, p. 112 e 197, contro il Dörpfeld. Ma non posso seguire il Judeich, p. 109 sg., nella sua esposizione intorno all' *ἐννεάπυλον* (cfr. *Literarische Rundschau*, 1905, p. 461-2), neppure il KÖSTER, *Das Pelargikon*, Strassburg, 1909. — Dopo gli studi del ROSCHER, *Enneadische Studien*, 1907, p. 126-8 e quelli del DIETERICH, nell'*Archiv für Religionswissenschaft*, 1905, p. 156 sg., si ha il diritto di domandare se nell' Enneapylon e nell'Enneakrunos in Atene, l'*ἐννέα* in composizione non abbia potuto soltanto significare che *πολύ*, cfr. anche Tebe « dalle sette porte e dalle cento porte ». — Per il sistema di costruzione nella Pnice, cfr. THULIN, *Klio*, 1905, p. 336 sg.

1. Intorno alle colonizzazioni preistoriche nella Beozia e nella Focide, cfr. SOTIRIADES, *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 120 sg., 134 sg.

2. Cfr. BULLE, *Orchomenos I: Die älteren Ansiedelungsschichten*, 1907.

Così non si è ancora determinato dove sorgesse il palazzo dei signori micenei. Ma il risultato più importante di questi scavi è che si sia potuto stabilire la stretta relazione colla coltura di Creta che si rivela specialmente nello stile delle pitture murali di figure decorative.

L'altro stanziamento di popolo del periodo miceneo nella Beozia, che conosciamo un poco meglio, è la *città a nord-est del lago Copaide*, recentemente di nuovo prosciugato, fabbricata sopra un'isola rocciosa a circa dieci minuti dalla riva orientale, chiamata oggi *Gla* o *Gulas* [1]. L'enorme muro ciclopico largo circa sei metri (fig. 61), segue l'orlo dello scoglio, il cui punto più basso è solo a dodici metri sopra la pianura. Il diametro interno del muro, che non presenta alcuna torre sporgente, è di non meno di 865 metri, così che si deve ammettere che vi fosse una vera città (fig. 90). Vi ritroviamo di nuovo i singolari sproni murali, che interrompono la linea del muro a intervalli regolari di nove o dieci metri e sporgono in media per 25 a 40 centimetri. Quattro porte, fra cui due munite di trappola (A e C) e una doppia (B), si possono determinare ancora con sufficiente sicurezza. Il palazzo reale, collocato proprio sull'orlo settentrionale, sulla maggiore altura dello scoglio (70 m.), consisteva in due case che, lunghe rispettivamente 80 e 72 metri e mezzo, s'incontravano ad angolo retto. In ciascuna delle due ale si trovavano due abitazioni indipendenti l'una dall'altra (il vestibolo e il megaron), nelle quali si entrava per due corridoi distinti, posti l'uno davanti all'altro. Davanti a questo gruppo di costruzioni, sul terreno che scende verso mezzodì, si estendeva una piazza circondata da lunghi portici, la quale può considerarsi come l'agora o il mercato della città. Il nome di questa è affatto scomparso [2]. Ma la sua fondazione in quel sito si può intendere solo ammettendo che fosse prosciugato il lago: e questo prosciugamento fu compiuto difatti una prima volta nell'epoca preistorica, secondo la leggenda, per opera dei Minî. Sussistono ancora i resti di antichissimi argini i quali ci si rivelano perfettamente adatti alla natura del lago e delle sue rive. Hanno relazione con quest'opera di prosciugamento i ventitre canali naturali *(catabotri)* che attraversano le alture confinanti ad oriente col lago e che già nell'antichità sono stati allargati dalla mano dell'uomo per procurare al lago un più libero scolo. Un intero sistema di piccole rocche e fortezze micenee sorge lungo la costa settentrionale del lago e domina le vie di comunicazione col mare eubeo, lontano tutt'al più dieci chilometri [3].

Fra le isole va ricordata anzitutto *Melo,* la più meridionale delle Cicladi, per la sua superba rocca, che sorge sulla sponda settentrionale dell'isola, proprio sopra il mare, presso il luogo detto Filacopi, e che fu dissepolta e scavata negli anni 1896-99 dagli Inglesi, sotto la direzione di Cecil Smith (fig. 62). Le onde hanno corroso la poco resistente roccia di tufo, sulla quale si ergeva l'antica città, e hanno così cagionato la sua rapida distruzione: tutto il muro a settentrione è crollato nel mare. Nell'interno della rocca (200 per 80 m. di diametro, con 20.000 m. q. di spazio piano) dove le macerie delle mura delle case giacciono ammucchiate alla rinfusa, si possono distinguere tre o anche

1. Cfr. PHILIPPSON, *Der Kopaissee in Griechenland und seine Umgebung*, nella *Zeitschrift der Gesellsch f. Erdkunde zu Berlin*, 1894; NOACK, *Arne*, nelle *Athenische Mitteil.*, XIX, 1894, p. 405-85; DE RIDDER, *Bulletin de Correspondance Hellén.*, XVIII, 1894, p. 271 sg.

2. Contro l'identificazione coll'*Arne* omerica, sostenuta dal Noack, mosse serie obbiezioni il DE RIDDER, *op. cit.* Incontro T. W. ALLEN, *Classical Review*, XVII, 1903, p. 239, pretende che il nome della città sia quel *Γλήγων* o *Γλήχων* che appare in Esiodo fgm. 65 Rzach. (in STRABONE, IX, 424).

3. Cfr. NOACK, *op. cit.*, p. 441 sg. e sotto pag. 209.

quattro strati di costruzioni diverse, di cui il più recente è quello miceneo [1]. Ma di certo in capanne primitive di paglia e loto si era già piantata la più antica colonia per sfruttare e difendere i ricchi giacimenti vulcanici di ossidiana (cfr. pag. 106). Il suo vasellame è fatto e lavorato a mano, anche con ornamenti graffiti, ma non ancora dipinti.

Anche la colonia che seguì a questa, costituita piuttosto come città, nei suoi solidi edifizi ancora fece a meno di fortificazioni. La ornamentazione del suo vasellame, in parte di già dipinto, dimostra rapporti collo stile geometrico posteriore con predilezione per rozze figure di uomini e animali. — La costruzione di opere di difesa appartiene alla città seconda, ovvero terza, ancora preistorica, le case si fabbricavano di già con gusto e con schematica regolarità d'arte. I resti quivi trovati di pitture murali, p. e. gigli stilizzati biondi su fondo rosso, un fregio con pesci svolazzanti (fig. 114), ci ricordano nella loro variopinta rappresentazione realistica e piena di vita le pitture del palazzo di Creta, la cui azione dev'essere stata prevalente in questo periodo anche per quanto si deduce dal vasellame conservatoci.

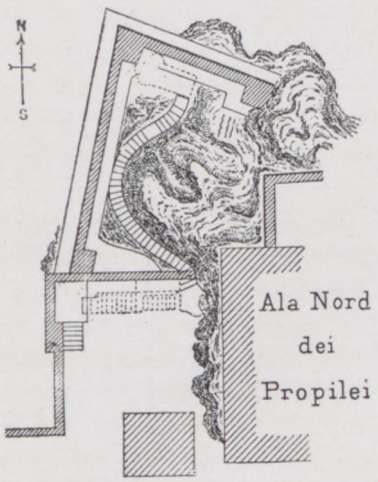


FIG. 88 — ATENE — PIANO DELLA CLEPSIDRA SULL'ACROPOLI COI DINTORNI.

La terza ovvero quarta città, di nuovo fortificata, dell'età micenea ci mostra nel palazzo posto nel lato nord-est verso il mare somiglianze colle costruzioni del continente: nel « megaron » un focolare di figura quadrangolare, avanti al megaron una sala, e ad oriente, divise da un corridoio, piccole stanze, l'appartamento per le donne. Accanto alla ceramica micenea importata, si trova, al principio almeno, ancora una continuazione della produzione indigena, della quale il pezzo principale è un vaso con rappresentazione di pescatori. L'importanza di questo stabilimento coloniale, che nel modo più schietto e vero ci dà un'idea della successione della civiltà preistorica e micenea nei paesi circoscritti dal mare Egeo, era giunta alla fine, quando l'esportazione dell'ossidiana riceveva un grave colpo dall'uso sempre crescente delle armi e degli strumenti di bronzo.

A *Creta*, la parte centrale della lunga isola fu il cuore della civiltà micenea [2]. In quella fertile regione collinosa, che attraversa l'isola in tutta la sua larghezza, erano le città greche di Cnosso, Gortina, Licto, Mileto, Licasto, Festo e Rizio, ricordate nel catalogo navale omerico (Il. B, 645 e seg.). Gli elementi non ellenici invece, nel periodo storico, erano stanziati ancora nelle parti montuose a levante e a ponente dell'isola, con Praiso per capitale, nell'interno dell'isola verso occidente [3]. La famosissima capitale dell'i-

1. Cfr. *Annual B. S. A.*, II, 1895-6, p. 63 sg.; III, p. 1 sg.; IV, p. 1 sg.; V, p. 3 sg. e ampiamente: *Excavations at Phylakopi in Melos, conducted by the British School at Athens* (The Society for the Promotion of Hellenic Studies, Supplementary Paper N. 4, 1904).

2. Cfr. ANGELO MOSSO, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, Milano, 1907 (vive descrizioni dal punto di vista antropologico); R. M. BURROWS, *The discoveries in Crete and their bearing on the history of ancient civilisation*, London, 1907.

3. ERODOTO, VII, 170; STRABONE, X, p. 475, 478. Un'iscrizione non greca di Praisos appartenente a un gruppo linguistico dell'Asia Minore è riportata nel *Museo Italiano*, II, 1888, p. 673-6 (*Monumenti antichi*, III, 1893, p. 451-2), cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 407. Le nuove scoperte sono esaminate dal CONWAY in *Annual B. S. A.*, VIII, p. 125-56; X, p. 115-26, cfr.

sola all'età micenea, residenza di Minosse, figlio di Zeus, e dei suoi discendenti, era Cnosso, la « gran città » (Od. τ, 178), la « spaziosa » (Il. Σ, 591); essa giaceva proprio nel mezzo della costa settentrionale, circa a un'ora di distanza dal mare, sul pendìo orientale di un piccolo altipiano (fig. 172, 173). Le rovine del grandioso palazzo miceneo nelle quali già il greco Minosse Kalokairinos 1877 aveva fatto una prova di scavo [1], e che poi lo Schliemann col Dörpfeld nel 1886 si era proposto di scavare, sono state rimesse alla luce, dall'anno 1900 in poi, dagli Inglesi sotto la direzione di Arturo Evans [2]. Io le potei studiare nella primavera dell'anno 1902 sotto la guida del Dörpfeld e dell'Evans.

FIG. 89 — ORCOMENO — PIANTA DI SITUAZIONE.

Le varie parti del palazzo (cfr. la pianta, fig. 92-93) si raggruppano, come un'aperta sontuosa costruzione, intorno a un vasto cortile interno. Gli aditi principali al palazzo si trovano a settentrione, dove un portico con una doppia fila di pilastri quadrati precede l'ingresso (fig. 174), a mezzodì, dove un propilo, con una piccola stanza per il portiere, tracce della strada e un'intera ala sud-occidentale del colossale palazzo sono state scoperte solo nel 1907, e a occidente, dove davanti ad una grande entrata (con una colonna fra anti) si estendeva uno spazioso vestibolo, selciato di lastre di pietra e rivestito di stucco rosso. Muo-

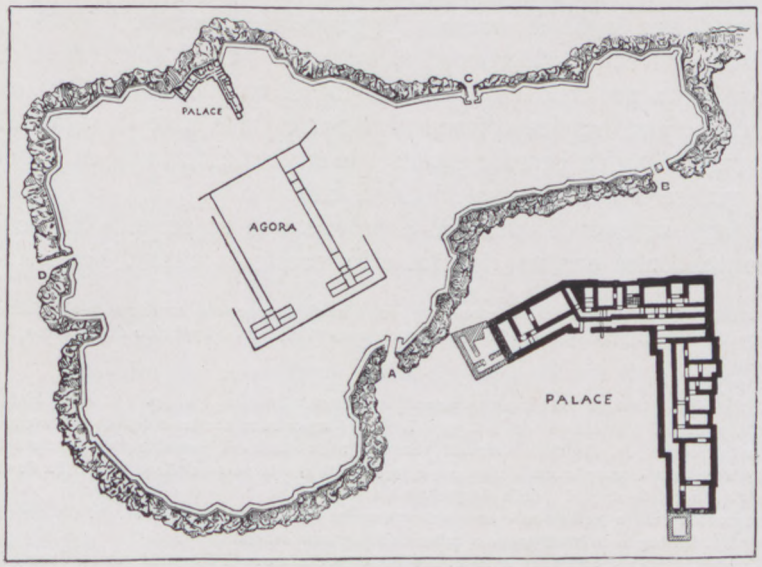


FIG. 90 — PIANTA DELLA CITTÀ SUL LAGO COPAIDE E DEL SUO PALAZZO.

CONWAY, *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, 1903, II (1905), n. XIV, secondo il quale « la lingua dovrebbe essere quasi certamente indo-europea e presenterebbe notevoli coincidenze con uno o due linguaggi dell'Italia antica, specialmente col Venetico ».

1. Cfr. FABRICIUS, *Athenische Mitteilungen*, 1886, p. 135 sg.

2. Cfr. *Annual of the British School at Athens* (= Annual B. S. A.), VI-XIII, 1900-1907. Anche BAUMGARTEN, *Knosos*, Programm, Freiburg i. B., 1907.

vendo di qui si giungeva, per una via tortuosa, attraversando un lungo corridoio, largo m. 3.30, e dalle pareti dipinte di cortei o processioni, secondo l'uso egiziano, in un cortile con un altare, dove certamente era la via d'accesso alle sale principali del piano superiore. Procedendo si entrava dalla parte meridionale nel cortile interno selciato (60×25 m.), oltre il quale si prolungava verso oriente, giù per il pendìo del poggio, il palazzo diviso in almeno tre piani sovrapposti, in modo corrispondente alla diversa altezza [1]. Delle scale ben costruite e comode mettevano in comunicazione i vari piani: piccoli cortili interni servivano di spiragli per la luce (cfr. fig. 179, 180).

L'edifizio superiore, presso il vestibolo occidentale, è crollato, ma, a quanto pare, la disposizione del sotterraneo cogli angoli sporgenti presso il vestibolo (cfr. Tirinto) ci permette di ricostruire il disegno. Meritano di essere ricordate le cantine, in questo sotterraneo, dove diciotto stretti vani, di varia lunghezza, che si potevano facilmente coprire, e che si possono paragonare alle gallerie di Tirinto, sboccano in un corridoio largo metri 3.40, il quale attraversa il palazzo, da nord a sud, in tutta la sua lunghezza (fig. 175). Evidentemente erano quivi i magazzini del palazzo, perchè vi stanno ancora in lunghe file presso le pareti i *πίθοι*, brocche di argilla, con rozzi ornamenti, in parte dell'altezza di un uomo, e destinate a conservare olio, vino, grano ecc. (fig. 63, 176, 177). In alcune stanze (4-11, 13) vi sono, affondati nel suolo, recipienti quadrati, muniti di sottili lastre di alabastro, congiunte assieme con piombo fuso, e ricoperti di una lastra di pietra che aderisce esattamente. Alcuni di questi recipienti hanno un doppio fondo, il che li rendeva adatti a servire di tesori segreti. L'intreccio di questi corridoi e di queste stanze nel palazzo di Cnosso ci rammenta la leggenda del labirinto [2] che si riteneva fabbricato da Dedalo (Il. Σ, 592) perchè servisse di abitazione presso Cnosso al Minotauro (cfr. fig. 168, 169, 170) [3].

Ricorderò ancora la cosidetta « sala del trono » nel sotterraneo occidentale (fig. 96, 157, 178), alla quale si entrava dall'angolo nord-ovest del gran cortile interno per un vestibolo munito di banchi in pietra. Nella sala principale sta a destra, nel mezzo della parete, un trono di alabastro fatto a imitazione delle forme in legno, con una spalliera notevole, della forma di una foglia di quercia, leggermente convessa. Il sedile è ritagliato secondo la forma del corpo. Aderiscono al trono due banchi di pietra, e di fronte una scala conduce in un profondo vano della forma di un bacino (m. 2.90 su 2.44), nel quale lo sguardo penetra fra due colonne di legno e l'ante pure di legno di un muro trasversale. E però si ha da pensare piuttosto a un locale destinato ai bagni con vasca o forse a far godere il fresco durante i calori estivi [4].

L'intero palazzo ha buon sistema di canali ed è provvisto di un acquedotto, i cui tubi in argilla sono di forma conica con un rigonfiamento presso la cima [5]. Non man-

1. A sud-est del palazzo fu messa in luce una casa a due piani che, in minori proporzioni, corrisponde al palazzo reale. Anche qui si trovò una cappella con un pilone centrale e una mensa da sacrifizi a cui è applicato dello stucco dipinto. Cfr. *Annual B. S. A.*, IX, p. 3-14.

2. Cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 404.

3. Cfr. MAX MAYER, *Archäol. Jahrbuch*, 1892, p. 191; EVANS, *Journal of Hellenic Studies*, 1901, p. 109; H. R. HALL, *The two Labyrinths*, ibidem, 1905, p. 320-337; BURROWS, *op. cit.*, p. 117-122. L'importanza storico-religiosa dell'ascia a doppio taglio come simbolo di culto, proprio del dio delle tempeste venerato nella Caria, ci permette di connettere il « Labirinto » col *λάβρυς* cario equivalente a « scure, ascia » (*πέλεκυς*) e la divinità che la porta, al Zeus cioè della Caria stessa: donde Labirinto = « casa della Labris », cioè « della doppia ascia ».

4. Il nome e lo scopo da assegnare a questo locale non è ancora sicuro anche dopo i più recenti scavi, cfr. DÖRPFELD, *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 276. Un bagno si trova anche a sud-est della piazza centrale.

5. Tubi di acquedotto simili a questi, che per altro non s'incontrano nella Grecia, trovò il Dörpfeld nei suoi scavi di Leucade eseguiti nell'a. 1902.

cano perfino luoghi appartati con uno smaltitoio pel governo delle acque (fig. 179). Nella parte media del palazzo orientale si è pure conservata la sostruzione di pietra di un frantoio o torchio per le olive, di forma primitiva: una pietra spaziosa, con un vano quadrato, dal quale un canale, scavato nel sasso, conduceva l'olio spremuto nelle stanze dov'erano i *πίθοι*.

Fra i particolari di quelle costruzioni citiamo anzitutto un piccolo santuario presso l'angolo sud-est del cortile centrale, soltanto un' unica cameretta con $1.50 \times 1.50\frac{5}{6}$ m. alla base, dove è stato ritrovato al suo posto un gran numero di idoli (fig. 146) e di altri oggetti di culto. Altri preziosissimi oggetti di culto furono scoperti a grande profondità in uno dei magazzini occidentali, fra i quali sono degni della più alta considerazione tre idoli femminili di maiolica dipinta ed una croce di marmo bianco-grigio alta 22 cm., isoscele (fig. 141-145, cfr. pag. 160).

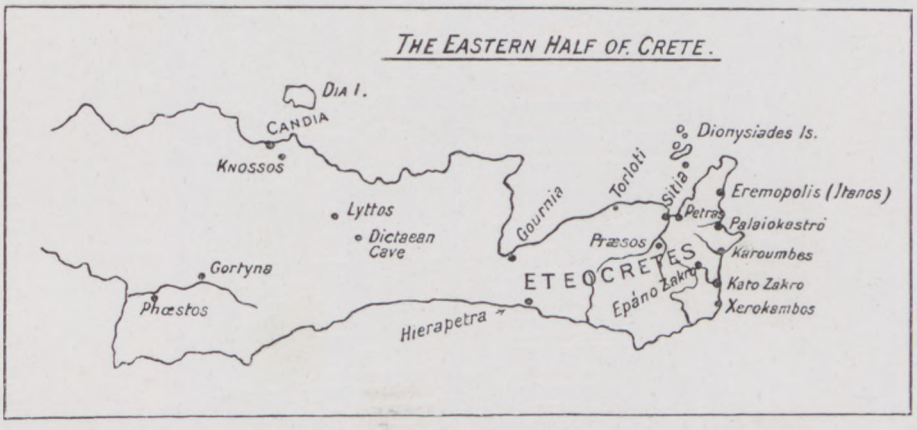


FIG. 91 — CARTA GEOGRAFICA DI CRETA (METÀ ORIENTALE).

Per l'architettura del palazzo è caratteristico l'uso di *ὀρθοστάται*, ossia di lastroni di alabastro disposti verticalmente, alla base delle mura. I vani delle giunture venivano colmati con pietruzze e argilla, il materiale cioè in cui erano costruite le mura superiori. Per consolidarle s' incastravano travi di legno, il cui impiego è stato adottato sparsamente anche nelle costruzioni con pietre squadrate (cfr. Micene). Nei sotterranei, sui quali, in più d'un luogo, si è conservato ancora il pavimento (cfr. fig. 179), le mura interne erano formate di pietruzze con ornamenti di stucco, ma il pavimento e gli ingressi erano di lastre di alabastro, provenienti da cave situate nelle vicinanze di Cnosso.

L'anno 1903 ci sorprese colla scoperta di un teatro primitivo capace di circa 500 persone, situato a nord-ovest del palazzo (fig. 181). Al confine settentrionale del cortile selciato nord-occidentale s'incontrano ad angolo retto due ampie scale (la orientale con diciotto gradini), in modo che fra di esse resta libera una specie di bastione quadrato con un suolo selciato. Siccome queste scale erano in parte sbarrate da un muro, esse non possono aver servito per vie d'accesso; e però dobbiamo riconoscervi (come nella costruzione corrispondente di Festo) uno spazio per contenere spettatori di rap-

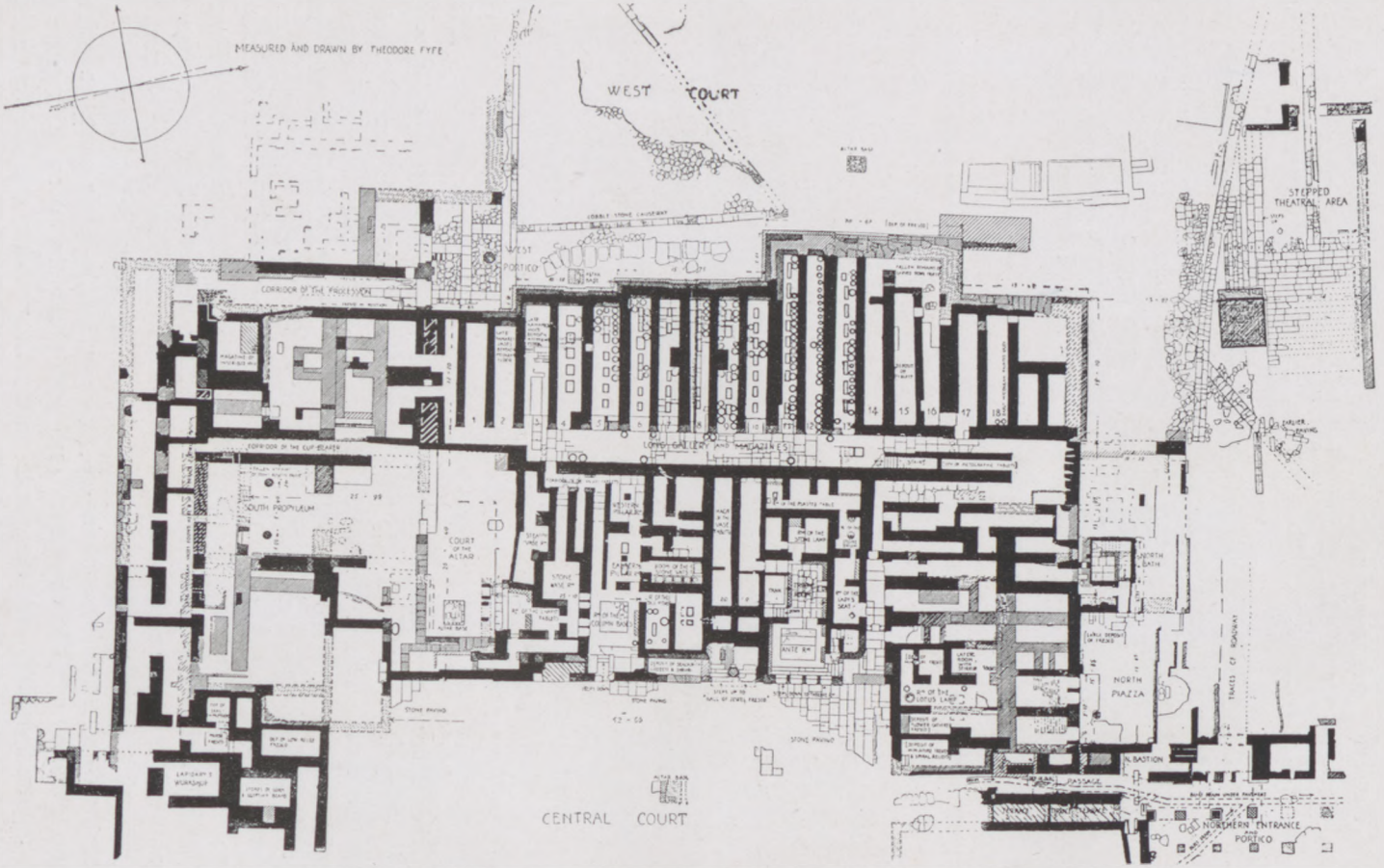


FIG. 92 — CNOSSO — PIANTA DEL PALAZZO (PARTE OCCIDENTALE).

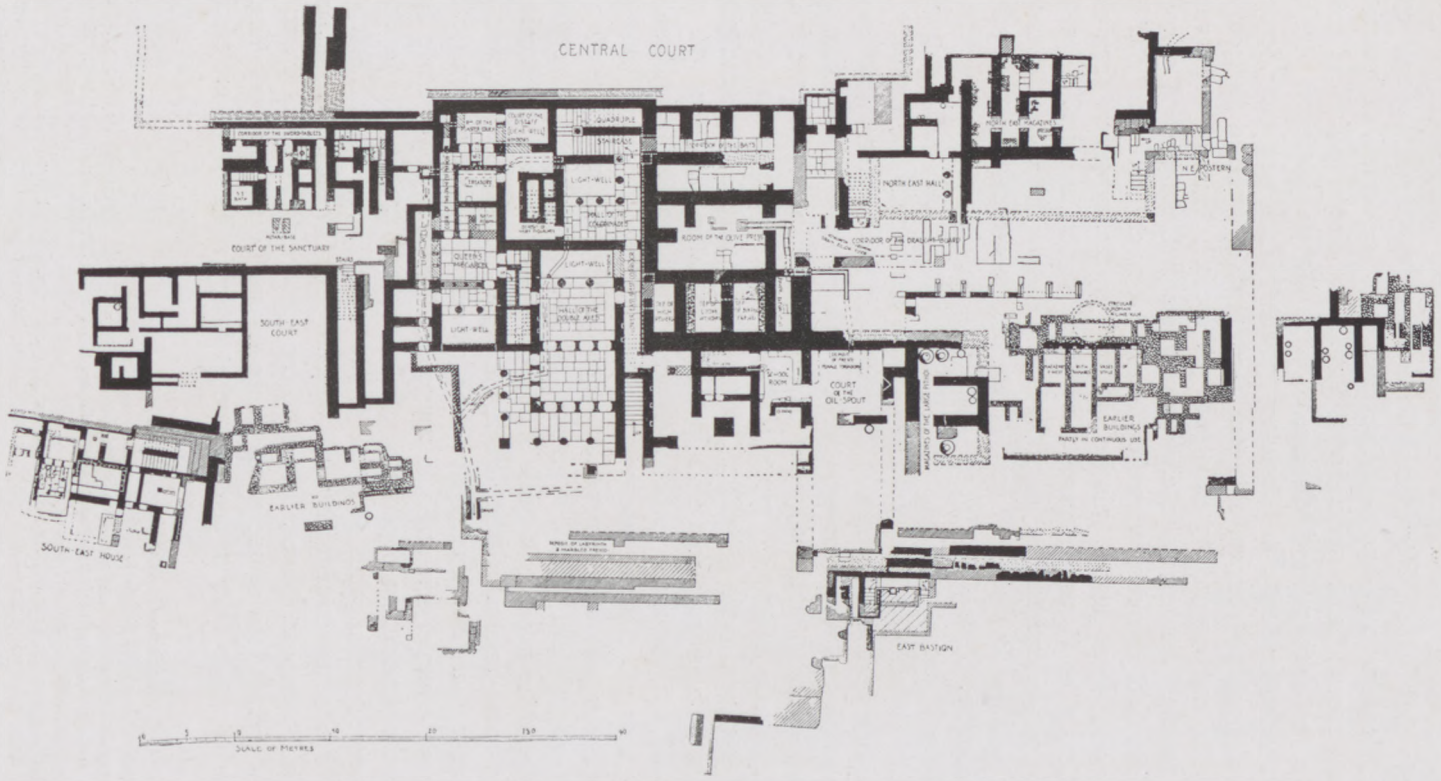


FIG. 93 — CNOSSO — PIANTA DEL PALAZZO (PARTE ORIENTALE).

presentazioni sceniche, azioni sacre o giuochi, le quali avevano luogo nel cortile quadrato limitato dalle scale [1]. Per mezzo di una larga rampa stava questa costruzione in diretta comunicazione col piano superiore della parte occidentale del palazzo [2].

Gli scavi recenti hanno permesso di distinguere diversi periodi di costruzione del palazzo, che non durò meno di cinquecento anni. Ma nei particolari vi è un profondo dissenso fra i dotti inglesi e il Dörpfeld [3], poichè l'Evans non vuol riconoscere nella costruzione del palazzo nessuna differenza fondamentale, ammette piuttosto che sempre nuove aggiunte, col trar profitto dalle parti più vecchie, fossero incorporate nelle fabbriche più antiche. Tutta quanta la civiltà pre-dorica di Creta (dopo il periodo neolitico), i cui rappresentanti dovrebbero essere Pelasgi non-greci, è ritenuta dall' Evans come minoica e divisa in tre periodi, minoico anteriore, medio, posteriore (con altre tre suddivisioni). Così p. e. i vasi Camares verrebbero da lui assegnati al periodo minoico medio, e la pittura murale che rappresenta il portatore del vaso e la testa di toro in stucco nel palazzo di Cnosso, i vasi di steatite trovati ad Haghia Triada al periodo minoico posteriore. L'età delle diverse costruzioni dei palazzi deve correre dal periodo minoico medio II fino al minoico seriore III, la civiltà cretese-minoica deve quindi aver finito di vivere attorno al 1400, colla distruzione del palazzo più recente [4].

Contrariamente a ciò, secondo il Dörpfeld, si deve dividere tutta quanta l'epoca, secondo i popoli che rappresentano quella civiltà, in due periodi, come cario-licio, e come miceneo-greco, il primo dei quali dovette abbracciare circa i secoli 1800-1400, il secondo comprende all'incirca i secoli 1400-1100. Per conseguenza si devono tenere ben distinti fra loro, anche nei palazzi, due periodi, poichè le fabbriche più recenti sarebbero state inalzate non solo a un livello affatto differente sopra gli edifici antichi totalmente distrutti, ma anche secondo un piano fondamentalmente diverso. Per la fabbrica dei palazzi più antichi sarebbe caratteristico l'uso di grandi lastre rozzamente squadrate a rettangoli di gesso (ortostati), pel palazzo più recente quello dei quadroni di tufo. Ma, rispetto alla pianta, il periodo più antico sarebbe contraddistinto da una gran corte centrale, intorno alla quale si aggrupperebbero numerose piccole stanze, corridori, corti, anche sale su pilastri, stanze da bagno, propilei a una sola colonna, ma nessuna grande sala! Nei palazzi più recenti, all'incontro, sarebbe il punto centrale una vasta sala non centrale, con vestibolo aperto, il « megaron », nel quale appunto i palazzi più recenti cretesi, in opposizione alle costruzioni antiche fatte in modo assai diverso, ricorderebbero la rocca achea di Tirinto e di Micene. La ceramica del periodo più antico premiceneo consisterebbe nei cosidetti vasi Camares, dall'ornamentazione policroma, rossa, aranciata, bianca, verdastra, con vivo contrasto di colori su fondo nero, che imita il metallo, che spesso porta anche dipinti in rilievo: così chiamati, perchè scoperti per la prima volta in una grotta che sta sopra il villaggio cretese di Camares,

1. Cfr. *Il.* Σ, 591; Philochoros in PLUTARCO, *Teseo*, c. 19.

2. Cfr. *Annual B. S. A.*, X, p. 99-112.

3. Cfr. DÖRPFELD, *Mykenische und homerische Paläste*, in *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 257-97 e di nuovo 1907, p. 576-603; contro sta il MACKENZIE, *Cretan palaces and the aegean civilisation*, in *Annual B. S. A.*, XI, 1904-5, p. 181-223; XII, 1905-6, p. 216-57; XIII, 1906-7, p. 423-45.

4. I più antichi oggetti scoperti a Micene devono coincidere col principio del terzo periodo = III 1 (minoico posteriore), e la più larga diffusione della civiltà micenea coll'ultima età minoica posteriore = III 3. Cfr. EVANS, *Essai de classification des époques de la civilisation minoenne. Résumé d'un discours fait au Congrès d'Archéologie à Athènes*, 1906, London; e da qui, nelle linee generali, dipendono anche Mackenzie e Burrows; quest ultimo, rispetto alla costruzione dei palazzi, rimprovera gravi errori al Dörpfeld.

nella pendice meridionale del monte Ida [1]; tipico invece pel palazzo più recente sarebbe il vasellame miceneo.

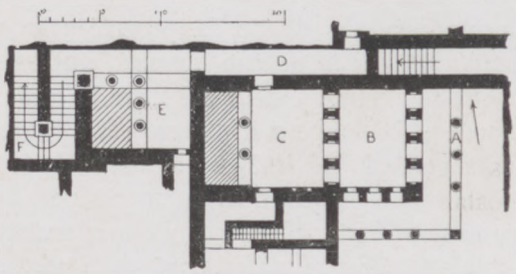


FIG. 94 — CNOSSO — PIANTA DELLA SALA COSÌ DETTA « DELLE DOPPIE ASCE ».

Il Dörpfeld anzi dovette, di fronte a fondate obbiezioni, modificare radicalmente alcune di queste affermazioni e riconoscere nel « megaron » di Festo un propileo, tuttavia egli insiste nell'affermare che i più recenti palazzi cretesi, al paragone coi più antichi, mostrano una certa affinità coi palazzi arcaici dell'Argolide, specialmente nella costruzione delle porte. Contro il Dörpfeld si dichiara di nuovo F. Noack [2], il quale sostiene che l'architettura dei palazzi cretesi più recenti ha avuto un'azione sull'architettura del continente, la qual cosa è confermata dalle singole forme, come pure dalle decorazioni murali a Tirinto, Micene, Orcomeno. Creta sola sarebbe creatrice, il continente greco non avrebbe fatto altro che accogliere e riprodurre, fin dove almeno lo permetteva la tradizione sua propria.

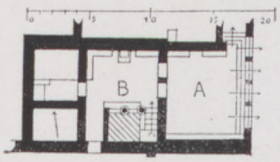


FIG. 96 — CNOSSO — PIANTA DELLA SALA DEL TRONO E DEL BAGNO.

In Cnosso poi questa questione è in verità ancora più difficile a decidersi per questo, che, secondo il Dörpfeld, gli edifici del periodo più recente sono quasi totalmente caduti in rovina, e perchè anche le costruzioni antiche, mentre si sostenevano ancora, avevano dovuto di già subire molti cambiamenti e restauri.

Molto più evidenti si distinguono le differenze nelle costruzioni del secondo gran palazzo dell'età micenea in Creta, che dai dotti italiani sotto la guida di Federico Halbherr fu scoperto fin dal 1900. Esso è il palazzo di *Festo* che era inalzato nella valle del Leteo a circa quattro chilometri dal centro della costa meridionale dell'isola [3].

Sulla vetta orientale di un pro-

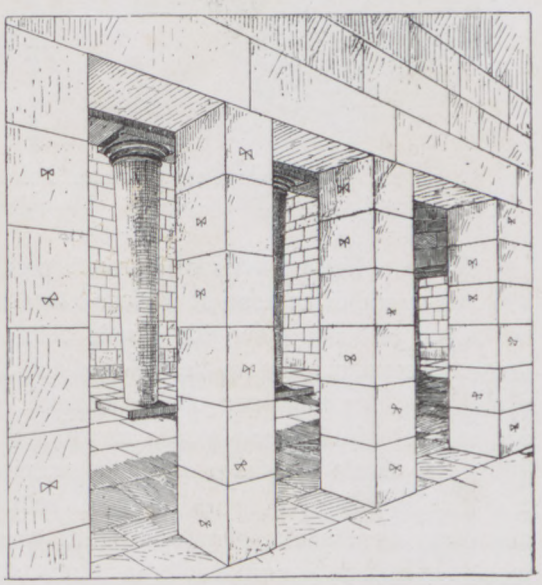


FIG. 95 — CNOSSO — RICOSTRUZIONE DELLA SALA « DELLE DOPPIE ASCE » (VEDUTA DA A VERSO C).

1. Cfr. L. MARIANI, *Monumenti antichi*, VI, 1896, p. 333 sg. — Intorno ai vasi trovati a Cnosso, cfr. DUNCAN MACKENZIE, *Journal of Hellenic Studies*, XXIII, 1903, p. 157-205; XXVI, 1906, p. 243-67.

2. *Ovalhaus und Palast in Kreta*, Leipzig, 1908.

3. Cfr. *Monumenti antichi dell'Accademia dei Lincei*, Roma, XII, 1902, p. 1 sg.; XIV, 1904, p. 313-500; *Ausonia* (Rivista della Società italiana di archeologia e storia dell'arte), I, 1906, p. 104-20; II, 1908, p. 114-28; *Bollettino d'arte*, 1907, n. VIII, p. 26-30.

montorio isolato, diretto da ponente a levante, e che finisce in tre acropoli (fig. 97), è stata formata in quattro terrazzi, mediante colmate e livellamenti, una spianata di 100 metri su 110, a 65 metri sul mare, la quale si estende in una forma semicircolare verso nord-est. Ivi sorgeva il palazzo reale, la cui costruzione (cfr. la pianta fig. 98 e la veduta generale fig. 182) è più semplice, ma anche più chiara e più accentrata, e la conservazione è in più d'un punto più perfetta che quella del palazzo di Cnosso. Ma non ostante le varie differenze, v'è una analogia essenziale fra le due dimore principesche, le quali, ambedue, differiscono dalle rocche micenee del continente, sopratutto per la mancanza di ogni fortificazione.

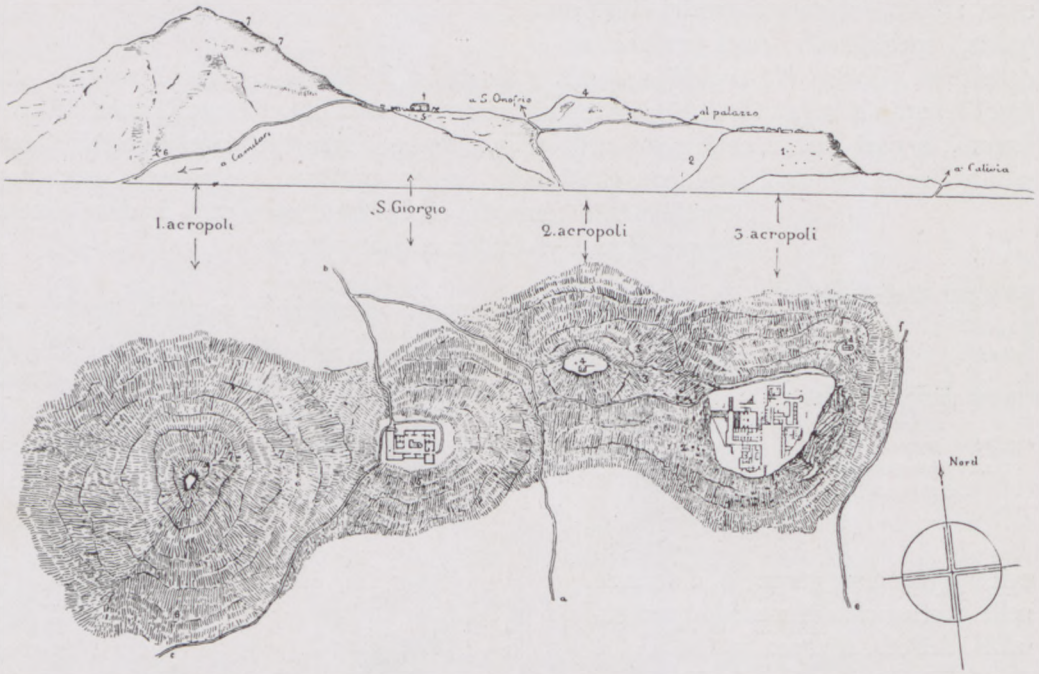


FIG. 97 — LE ACROPOLI DI FESTO — SCHIZZO DI PIANTA E D'ELEVAZIONE DA SUD (DA S. GIOVANNI).

Anche a Festo troviamo il grande cortile centrale (46.50 × 22.30 m., cfr. fig. 194, 195). Le strade di accesso si trovano parte a mezzogiorno, dove il Pernier [1] recentemente ne ha scoperto una sul ripido pendìo della rocca (fig. 199), parte a settentrione, dove un vasto corridoio sbocca nel mezzo del lato più ristretto (v. fig. 194), parte a occidente, dove si giunge per un porticato (G, fig. 193), in un corridoio largo 4 metri, ai due lati del quale stanno strette camere per le provviste coi *πίθοι* di terracotta (H, fig. 192). Nel mezzo di questo corridoio sta una colonna che non ha alcun senso per l'architettura e può aver servito a scopi cultuali (fig. 184). Un altro corridoio che corre, alla parte meridionale, parallelamente a questo, con una doppia porta in mezzo, mette in comunicazione il cortile interno attraverso un portico con una colonna in mezzo (fig. 185: sarebbe, secondo il Pernier [2], l'entrata principale dell'antico palazzo) con un vesti-

1. Cfr. *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, XVI, n. 6 (1907), p. 7 sg.
2. *Mon. Ant.*, XIV, p. 362.

bolo triangolare, il quale è intersecato da una specie di corsia fatta di larghe lastre calcaree, alte 20 cm. (fig. 186). Ad oriente la piazzetta è chiusa da un muro alto circa un metro, lungo quasi 30 m., con angoli sporgenti, le cui lastre calcaree erano rivestitte di stucco dipinto in rosso (fig. 183). Si è spiegato da prima questo muro come un muro di sostegno di un terrazzo o di una balaustra, ma i nuovi scavi hanno provato che si tratta solo degli *ortostati* del muro che chiudeva a ovest l'antico palazzo, i quali nel crollo del palazzo anteriore sono pure stati sotterrati. Nella parte settentrionale il vestibolo mette capo a un'ampia scalinata con gradini molto larghi, la quale finisce in un pianerottolo largo fino a 2 metri, davanti a un muro chiuso (fig. 187).

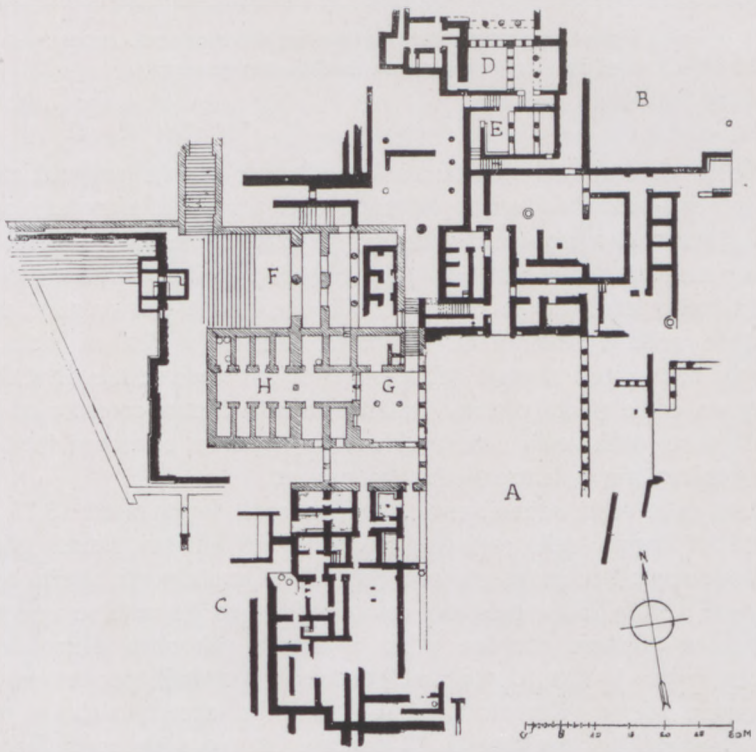


FIG. 98 — FESTO — PIANTA DEL PALAZZO (HALBHERR-PERNIER).
(LE PARTI PIÙ ANTICHE SONO NERE, LE PIÙ RECENTI SONO TRATTEGGIATE).

Al punto dove questa scala e il muro occidentale dell'antico palazzo s'incontrano (fig. 183, 188) stanno le fondamenta di un piccolo edifizio (7.90 su 2.75 m.) con tre vani, dei quali quello di mezzo mostra uno stretto andito dal gradino più basso della scala. A oriente vi aderisce un quarto piccolo vano (3.65 × 2.60 m.), scoperto solo più tardi, con bassi sedili di pietra ai lati, nel cui mezzo è accertato che si trovava una primitiva, quadrangolare tavola per sacrifizi, di grossa argilla (fig. 126). Un quinto vano è stato trovato, a settentrione di questo, con lampade di argilla, vasi, ossa di animali bruciate e una fossa rotonda per sacrifizi. L'ufficio sacro a cui era destinato quest'edifizio è evidente. Tutta la costruzione apparteneva al palazzo più antico, come provano

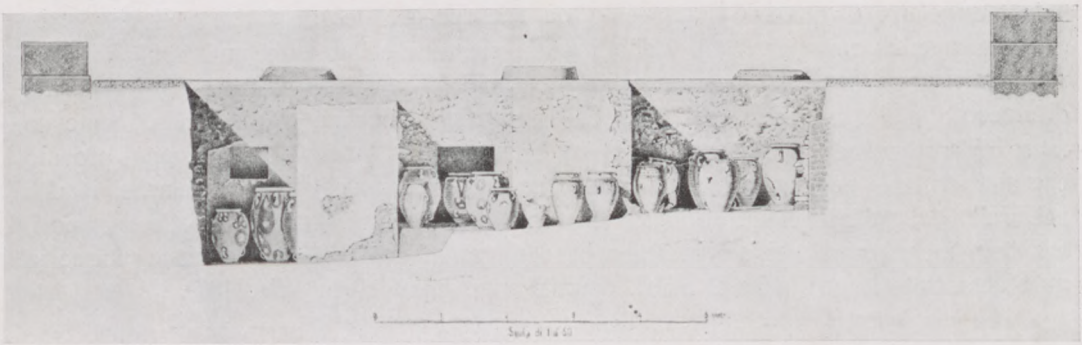


FIG. 99 — FESTO — SEZIONE NORD-SUD ATTRAVERSO IL « PROPYLON » MICENEO ED I MAGAZZINI SOGGIACENTI DEL PALAZZO PRIMITIVO.

già la forma e la decorazione della tavola sacrificale e gli altri oggetti che vi furono trovati. Anche i magazzini dell'antica fabbrica, che, annessi al ricordato sacello verso sud, si appoggiavano al muro occidentale del palazzo, sono stati rimessi in luce con ricco contenuto mediante scavi profondi (fig. 189-190). Nella costruzione del nuovo palazzo, tutto finì sotto terra, anche l'intero cortile occidentale e il propileo pure occidentale e la grande scala a settentrione (in parte, secondo il Pernier, tutta, secondo il Dörpfeld). Oggi non si può dunque più parlare di una costruzione di scale coordinate con quel sacrario come punto centrale, tuttavia si può ancora considerare il cortile occidentale triangolare, colla scala a nord chiusa da un muro, come una specie di specola primitiva, un osservatorio o teatro dell'antico palazzo.

Ad oriente della scala settentrionale, un'altra scala larga metri 13.75 con 12 gradini, formando un angolo retto sale dal livello rialzato ad una piazza quadrata dove era la porta principale del nuovo palazzo (fig. 188). Questa porta, aperta su una piazza quadrangolare (F) ha in fronte solo una colonna di legno fra ante, e in corrispondenza dietro un muro di chiusura con due porte, e ancora più oltre dietro una fila di tre colonne un cortile per la luce, donde una porta con una scala permetteva una comunicazione col cortile interno. Recentemente il Pernier ha accertato che vi era, a settentrione di quella porta, un peristilio di 12 colonne, intorno a un cortile centrale aperto, una cosa singolare nell'architettura cretese. Di là a settentrione grandi porte conducono alle sale vicine e una rampa agli appartamenti privati più riposti. Ma il Dörpfeld pretende ora che questo cortile interno, colle sale annesse, sia la sostituzione del preteso « megaron » in cima alla scalinata aperta, e adduce l'analogia colle costruzioni continentali.

L'appartamento delle donne *(γυναικωνῖτις)* possiamo forse determinare in una sala posta a nord-ovest (10.40 per 6.20 m., E = fig. 197), il cui tetto era sorretto da quattro colonne di legno disposte ad angolo retto. Nella parte sud-occidentale del palazzo, dove evidentemente erano i locali dell'amministrazione, le camere sono molto più ristrette e non si riesce sempre a fissarne la destinazione. Notevoli sono qui, fra l'altre cose, due vani corrispondenti alla « sala del trono » di Cnosso che possono spiegarsi come sale da bagni (cfr. anche fig. 196); così pure una piccola stanza con una colonna

fra ante (4.50×2.15 m. presso il cortile interno), alle cui pareti corrono tutt' intorno bassi sedili con notevoli triglifi decorativi (fig. 191).

La costruzione del palazzo, così accurata, e fatta in parte con pietre calcari bene squadrate, in parte con pietruzze e argilla, corrisponde al sistema di costruzione seguito a Cnosso, eccetto che le travi di legno, incastrate fra le pietre quadrate, non sono quivi mai adoperate. Gli oggetti particolari scoperti a Festo non sono nè così numerosi e varii, nè così interessanti come quelli di Cnosso. Ma più chiaramente che in Cnosso vi si possono distinguere i vari momenti di costruzione.

Simili differenze di struttura si possono finalmente distinguere anche nel terzo gran palazzo reale che fu scavato (cfr. fig. 100) dai dotti italiani nelle vicinanze di Festo a *Haghia Triada* (= Santa Trinità) su un altipiano fra la prima e la seconda acropoli (fig. 97) [1]. La costruzione in complesso è realmente ed essenzialmente più piccola del palazzo principale di Festo, così che il Halbherr con qualche probabilità la ritenne piuttosto una villeggiatura dei principi di Festo (fig. 200-209). Speciale importanza ha acquistato questo piccolo palazzo, pei meravigliosi piccoli oggetti scopertivi (cfr. specialmente i vasi di steatite e le pitture murali). La ceramica nei frammenti degli strati

1. Vedi la nuovissima pianta del HALBHERR, nelle *Memorie del R. Istituto Lombardo*, XXI, 1905, p. 235-54, tavola I (= fig. 100), e i *Monumenti antichi*, XIII, 1903, p. 1 sg.; XIV, 1904, p. 678-755, intorno alla necropoli.

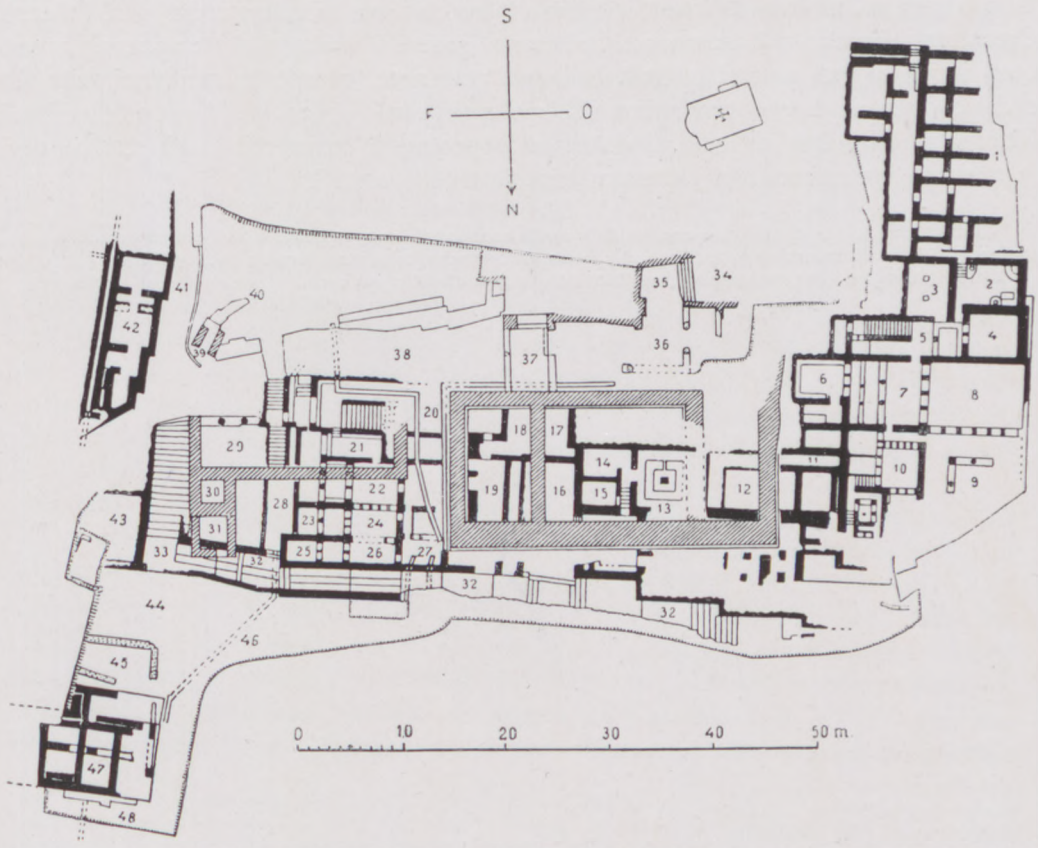


FIG. 100 — HAGHIA TRIADA — PIANTA DEL PALAZZO NELL'ANNO 1903. (IL SUD È AL DI SOPRA).

inferiori appartiene al tipo Camares, quella degli strati superiori è all'incontro soltanto vasellame posteriore miceneo [1].

Se noi ora vogliamo brevemente determinare quello che in modo particolare caratterizza tutte le costruzioni di rocche e di città micenee, dobbiamo dire che nessuna di quelle molte residenze sta immediatamente sul mare: già Tucidide (I, 7) aveva fatto questa osservazione per le « antiche » città della Grecia. Le rocche sono piuttosto a una certa distanza dalla costa, per la maggior parte sopra poggi rocciosi isolati e protetti. Questa positura delle città nell'interno è tanto più strana, inquanto i principi micenei evidentemente esercitavano un esteso commercio marittimo, mediante il quale scambiavano i prodotti naturali e artificiali del loro paese con oro, argento, rame, avorio, ecc. Ma il commercio marittimo era in quei tempi infestato dalla pirateria. In un'età in cui ogni straniero si considerava un nemico, erano cosa di tutti i giorni non solo la corsa in alto mare, ma anche le rapine sulla costa, e non a torto nell'Odissea Nestore domanda a Telemaco (γ 71 e seg.), e Polifemo a Odisseo (ι 252 e seg; cfr. l'inno ad Apollo pizio, 274 e seg.): « O stranieri, dite, chi siete? da qual regione vi trasse qui l'onda marina? Esercitate voi un'arte o andate errando senza scopo qua e là per il mare, come i pirati erranti intorno alle coste, i quali arrischiano la loro vita per nuocere a popoli stranieri? ». La necessità di assicurarsi dagli assalti improvvisi dei pirati fu dunque, secondo la giusta spiegazione di Tucidide, la ragione che mosse i primi Greci a porre le loro sedi nell'interno del paese, perfino a parecchie ore di distanza dal mare (Micene, Orcomeno), giacchè nell'interno essi potevano godere i vantaggi del commercio marittimo senza esporsi ai suoi pericoli. In un'età posteriore, quando le condizioni della vita e del commercio furono progredite, si è svolto sul suolo greco, primieramente nell'Asia Minore, un altro tipo di città, il quale, ad agevolare il commercio e gli scambi, dava la massima importanza alla vicinanza immediata delle coste [2].

1. Una trattazione più diffusa delle scoperte della civiltà micenea in Creta, andrebbe oltre i confini tracciati per questo lavoro. Rinvio all'importante appendice archeologica di L. Pernier, colla quale termina questo libro.

2. Cfr. Hirschfeld, *Die Entwicklung des Stadtbildes*, ristampato nella sua opera: *Aus dem Orient*, Berlin, 1897.

Capitolo Terzo.

L'ARTE MICENEA.

L'ARTE greca, che giunse al suo più alto grado nell'età classica del V e del IV secolo av. C., è considerata come l'opera più perfetta dell'arte umana creatrice, la cui perfezione fu raggiunta soltanto un'altra volta nella storia, per opera dei grandi maestri del Rinascimento italiano. Le creazioni di quell'arte durano anche per gli artisti moderni una norma immutabile, per quanto si vadano moltiplicando e manifestando aspirazioni ad un' « Arte nova », in cui cozzano tendenze nove e decadenti. Ogni persona ragionevole troverà giuste queste aspirazioni, finchè si tratta di sfuggire per tal via a un' imitazione servile dell' individualità artistica. Ma ogni persona un poco perspicace si persuade facilmente che col prefiggersi la conquista di un nuovo ideale di bellezza, si corre dietro un fantasma. In più d'una creazione dell'arte più recente, anche in quelle che ci vengono magnificate come insuperabili opere di maestri, come la più alta attuazione di una nuova bellezza, l'occhio acuto dell'archeologo riconosce facilmente i caratteri d'imperfezione, d'incompiutezza, che sono proprii dell'arte greca preclassica, e che in creazioni moderne significano una decadenza, un regresso al paragone colle conquiste artistiche dell'età classica. Ma una cosa sopratutto fa impressione ed è l'analogia fra certi avviamenti dell'arte modernissima e i prodotti dell'arte greca più antica, dell'età micenea: perchè anche questa, non ostante la perfezione dei particolari, mostra in alto grado quel carattere di cosa incompiuta, il quale è così importante per chi voglia giudicare le moderne manifestazioni artistiche.

Se, per formarci una immagine compiuta dell'arte micenea, nella sua importanza ed essenza, osserviamo da vicino i suoi frutti, non possiamo limitarci a considerarli come opere indipendenti, ma dobbiamo ricercare anche le relazioni che mostrano coll'arte orientale contemporanea, la quale esercitò sugli artisti micenei un'azione grande, e contribuì alla loro maggiore fioritura (cfr. pag. 111 e seg.).

Ma debbo qui ricordare anzitutto l'esercizio di un'arte, che risale all'età micenea ovvero premicenea come è stato provato con grandissima sorpresa degli storici, cioè l'arte dello scrivere. Già lo Tsuntas aveva scoperto a Micene frammenti di vasi, che portavano segni simili a quelli di una scrittura (*Μυκῆναι*, 1893, pag. 214). Dopo lui, Arturo Evans, nel suo esame sistematico dei cimelii micenei, ha proseguito codeste ricerche e scoperte, e provato fino all'evidenza l'esistenza di un sistema di scrittura micenea e quindi la conoscenza dell'arte di leggere e di scrivere [1]. E già col suo materiale relativamente scarso l'Evans aveva potuto distinguere due sistemi di scrittura,

1. Cfr. *Cretan pictographs and præphœnician script*, London, 1895; *Further discoveries of Cretan and Aegean script*, nel *Journal of Hellenic Studies*, XVII, 1898, p. 327-90; *Scripta Minoa. I: The hieroglyphic and primitive linear classes*, Oxford, 1910. — Weil, *La question de l'écriture linéaire dans la Méditerranée primitive*, nella *Revue archéologique*, 1903, p. 213 sg.

l'una perfettamente ideografica, che era indigena di Creta e si presentava affine ai geroglifi dei Cheta, accanto a questa e contemporaneo un sistema di segni lineari regolari che hanno sopratutto una forte somiglianza colla scrittura sillabica cipriota, che fu in uso fin nell'età classica (IV-III sec.). Alcuni segni concordano anche colla più recente scrittura alfabetica fenicia. Tracce di questa scrittura lineare si poterono rinvenire a Creta, Micene, Nauplia, Menidi (Attica), Orcomeno, Siphno, in Egitto (Gurob e

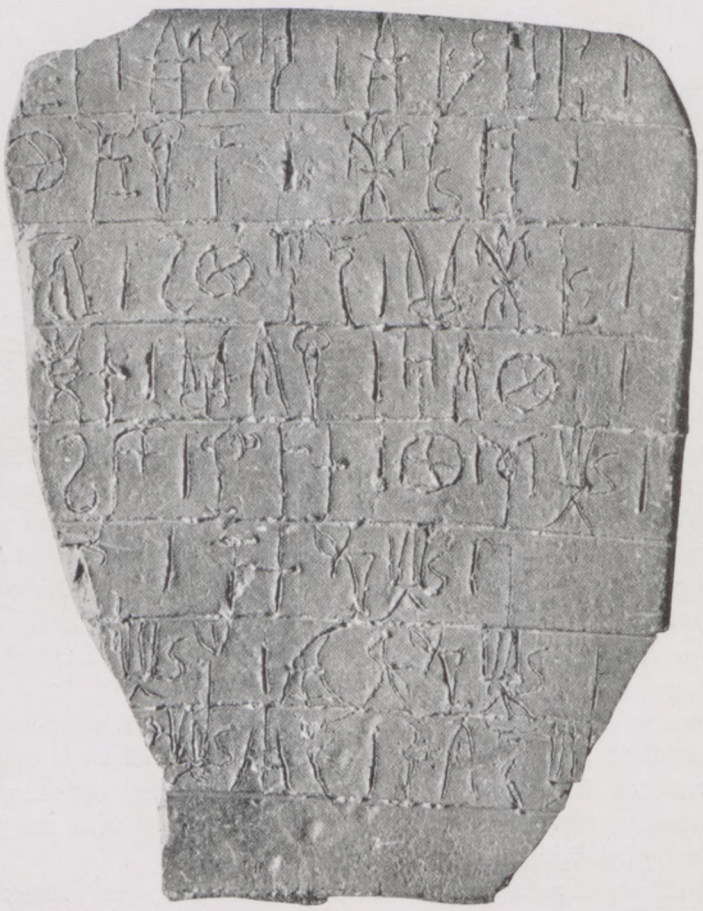


FIG. 101 — CNOSSO — TAVOLA DI TERRACOTTA INSCRITTA ($^3/_4$).

Kahun), di modo che l'Evans potè credere che esso rappresentasse la scrittura micenea più generalmente adoperata. Le teorie di questo archeologo ebbero una splendida conferma negli scavi cretesi di Cnosso e Festo, dove nei più antichi strati dei palazzi si sono scoperte parecchie migliaia di tavolette di argilla cotta ricoperte di segni grafici. Sembrano in maggioranza formole o moduli di conti e di quietanze, come provano chiaramente i calcoli che loro tengono dietro. Nel loro sistema per decadi, che si contrappone al sistema sessagesimale dei Babilonesi, il segno | = 1, — = 10, o = 100,

= 1000; quindi significa 1552 (cfr. fig. 102). La direzione della scrittura è negli scritti pittografici da destra a sinistra, poi da sinistra a destra o « bustrofedo »; all'incontro la scrittura lineare corre sempre da sinistra a destra. Si sono trovate, sopra vasi di argilla, anche iscrizioni a colori, corrispondenti alle iscrizioni fatte in Egitto su frammenti di vasi (Ostraka), le quali ci danno la prova dell'esistenza a Creta di un materiale letterario (cfr. fig. 154) [1]. Anzi, l'ultima scoperta fatta nell'estate 1907 fu una prova che la civiltà cretese non ignorò una primitiva arte della stampa. Infatti un disco di argilla trovato a Festo, di carattere sacrale, reca da ambedue lati lunghe iscri-

FIG. 102 — HAGHIA TRIADA — TAVOLETTE INSCRITTE.

zioni disposte a forma di spirale: ma i 45 segni differenti sono stati stampati nell'argilla molle per mezzo di piccoli punzoni ossia tipi. E di codesti una diecina sola trova riscontro nella serie geroglifica cretese già nota. Quindi si può dire che perfino l'arte di Guttenberg ebbe i suoi precursori già nella civiltà micenea (fig. 153) [2].

Però codeste tavole, fra cui si trovano anche testi abbastanza diffusi, forse letterari, aspettano ancora di essere decifrate, e non possiamo neppure prevedere quanto se ne troverebbero arricchite e allargate le nostre conoscenze. Ma già se si potesse determinare in quale lingua sono scritte queste iscrizioni, subito si potrebbe sgombrare il terreno di molte intere ipotesi sulla nazionalità dei Micenei, per tacere dell'incremento

1. Cfr. anche *Annual B. S. A.*, VIII, p. 107 sg.; BURROWS, *op. cit.*, p. 65.
2. Cfr. PERNIER, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, XVII, 1909, p. 642-51.

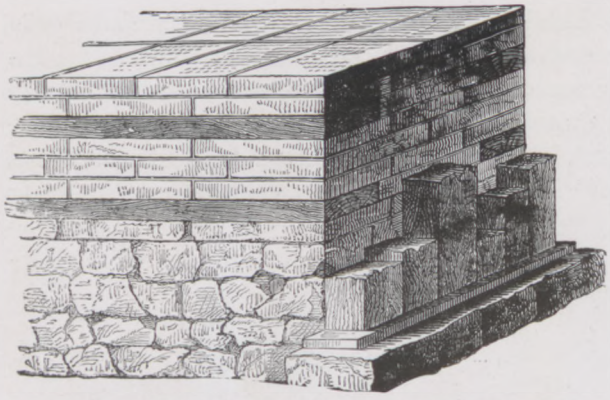


FIG. 103 — TROIA II — ANGOLO DI MURO IN MATTONI CRUDI CON TRAVI DI LEGNO.

che ne verrebbe alle ricerche dialettologiche, storiche e forse letterarie. Una speranza di poter giungere alla soluzione di questo enimma, si fonda sulla parentela della scrittura micenea lineare col sistema sillabico cipriotta, il quale evidentemente risale a un'età antichissima e forse è una derivazione immediata della scrittura micenea. Giacchè anche nell'Asia Minore una scrittura affine a quella cretese era ancora in uso nel VII sec. av. C., come provano gli scavi di Toprakkaleh (Armenia). Il principio fondamentale del sistema sillabico cipriotta consiste in questo, che una serie di segni convenzionali indica l'unione di una consonante colla vocale che segue o una vocale sola, per es. Ka — te — s (e) — ta — se = *κατέστασε*. Ma il carattere della scrittura micenea come scrittura sillabica mi pare che risulti dalla brevità delle sue parole (in media 3-4 segni ogni parola), la quale sopra alcune iscrizioni ci è assicurata dalla regolare presenza di un tratto di divisione cioè | oppure : (cfr. fig. 101). Senza dubbio si conoscono oggi già più segni grafici micenei che cipriotti; ma la scienza, che ha già superato ben altre difficoltà, supererà anche questa [1].

Per l'architettura del periodo miceneo, nella costruzione delle fortezze, è caratteristico il modo di edificare detto ciclopico, la sovrapposizione di colossali blocchi di pietra, quasi allo stato greggio, uniti strettamente mediante terra e argilla; la facciata anteriore è resa liscia e omogenea mediante argilla e pietruzze. Questo sistema si collega al modo di costruzione proprio della civiltà anteriore, preistorica, di cui essa in una serie di costruzioni ha accolto l'enorme grandezza degli elementi di costruzione non ancora connessi fra loro [2]. Gli angoli sono consolidati da grossi massi regolari, che sono in modo alterno disposti a coltello e orizzontalmente. Parallelamente si svolge la costruzione con quadroni, con pietroni segati ad angolo, che nei grandiosi artistici edifici vengono pure ripuliti e resi lisci collo smeriglio. Sopratutto eccita la nostra meraviglia la tecnica gigantesca di questa età primitiva, che, come gli edificatori delle piramidi, maneggia quasi scherzando i più enormi massi.

Accanto al sistema di costruzione a base di pietre gregge e di massi quadrati, che viene adoperato anche per la fondazione della casa, è importante il sistema di costruzione con mattoni non cotti, ma asciugati all'aria, trasmesso dall'età preistorica (cfr. Troia II), e che è normalmente seguito nella costruzione delle fortezze, dei templi, delle case babilonesi. I mattoni di argilla mista a paglia tritata, asciugati all'aria, sono

1. I dotti inglesi e anche il Dörpfeld (*Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 291) considerano la scrittura micenea come *non greca* ma caria o licia, affine linguisticamente alle iscrizioni eteocretesi. Questo giudizio dipende dal concetto che codesti archeologi si sono formati intorno al carattere etnico dei rappresentanti della più antica civiltà minoica (cfr. p. 110-11). La questione potrà venir decisa in modo definitivo solo quando si potrà decifrare quella scrittura.

2. Cfr. i monumenti megalitici dell'età della pietra più recente, i cromlech, dolmen ecc. Le forme artistiche nella costruzione e il materiale polito e liscio sono quivi ancora sconosciuti.

FIG. 104 — FACCIATA TAGLIATA NELLA ROCCA A BENI-HASSAN.

in più luoghi adoperati nelle mura delle fortezze, come materiale delle parti superiori, che s'inalzano sopra una base di pietre gregge, specialmente a Troia, dove non si ha nessuna interruzione nelle fondamenta della fortezza e nella costruzione delle mura (cfr. la scarpa dei basamenti) fra la seconda e la sesta città. Sul continente greco, le costruzioni di mattoni sono più rare, in generale soltanto per i muri interni. Recentemente si sono scoperte a Creta in più luoghi (Zakro, Gurnia, Palaikastro) perfino costruzioni in mattoni (di cent. $40 \times 30 \times 10$ in media), nelle quali i mattoni portano tracce di uno strato o letto di argilla o di calce bianca. Le rovine in mattoni di Gurnia appartengono senza dubbio al secolo 18° av. C. [1]. Ma in generale pare che siffatte costruzioni fossero sconosciute. Al loro posto troviamo una costruzione di pietruzze con argilla, la quale inoltre più di una volta veniva puntellata e consolidata da sostegni in legno, secondo il sistema babilonese. Anche le costruzioni con mattoni esigono un grande consumo di legname, così per sorreggere e consolidare i muri, come pure per i pilastri che devono proteggere gli angoli sporgenti: chiunque abbia percorso le campagne greche, ha potuto osservare, oggi ancora, in più d'un luogo questo modo di costruzione. L'applicazione di travi di legno, così rudimentale nel più antico sistema di costruzione, passò poi nelle costruzioni con pietre squadrate (Micene, Cnosso), nelle quali pure dai pilastri di legno posti agli angoli si svolse la forma quasi artistica dell'ante. Di queste costruzioni a base di mattoni, che difficilmente potevano resistere ai vari influssi delle intemperie, ci sono rimasti pochi avanzi di qualche valore, e specialmente là dove vasti incendi hanno indurito le pareti di argilla e le hanno così preservate da una rapida dissoluzione.

Nella costruzione delle mura sono specialmente caratteristici gli *sproni* murali, che dal punto di vista architettonico sembrano inutili: ma la loro importanza originaria ci fu rivelata nella città che si trovava sul lago Copaide, dove codeste sporgenze murali indicano tratti indipendenti del recinto murale [2]. Le più antiche fortezze di Troia presentano già le torri di difesa preposte alle mura, le quali torri sono rare sul continente greco. In genere si dà molta cura alla costruzione delle porte, la cui importanza per la fortificazione è accresciuta da torri che si avanzano e da lunghi portoni. Alla provvista e alla conservazione dell'acqua si è pure provveduto con particolare diligenza mediante sorgenti e cisterne (Tirinto).

1. Cfr. DURM, *Ueber vormykenische und mykenische Architekturformen*, nei *Jahreshefte des österreich. archäol. Instituts*, 1907, p. 41, nota.

2. Cfr. DÖRPFELD, *Troja und Ilion*, p. 119 sg., il quale fa osservare che consimili particolarità di costruzione si ritrovano in Egitto (in File e in un muro di fortificazioni a mattoni in Abido) e persino nelle mura greche dell'età classica (nelle mura di fortificazione fra Eleusi e l'Attica). — Peraltro cfr. sopra pag. 120.

Anche nell'edificazione dei palazzi, non si può non vedere un nesso fra la cultura dell'età preistorica e quella del periodo miceneo, almeno nell'Asia Minore e nella madre patria, perchè la pianta del palazzo reale di Dimini e di quello della seconda rocca di Troia (II A B) ricordano nelle linee principali il « megaron » dei palazzi micenei. Ci fa impressione specialmente il grande focolare rotondo nel centro della sala maggiore, che si è ritrovato a Tirinto e a Micene; il focolare del « megaron » nel palazzo miceneo di Milo (Melos) era quadrangolare. Ma ci si presenta una differenza essenziale che costituisce un nuovo elemento architettonico, importato per la prima volta dall'Oriente nell'arte micenea, ed è la costruzione di pilastri di legno su piedestalli di pietra, lisci e della forma di piatti, che vediamo già perfezionata nei palazzi di Tirinto, Micene, Cnosso, Festo (in Creta già nelle fondamenta dei più antichi palazzi) e, nella sesta rocca di Troia, potè essere determinato almeno in uno degli edifizi laterali (VIC: fig. 105).

La costruzione a base di colonne proviene dall' Egitto, dove per tempo si sono eretti pilastri di legno sopra piedestalli rotondi di sasso. Quivi dai sostegni di pietra nell'architettura delle tombe scavate nella roccia, si svolse per la prima volta la così detta colonna protodorica, la quale sopra la lastra quadrata dell'abaco regge l'architrave, senza il cuscinetto rotondo dell'echino (fig. 104) [1]. Al principio del nuovo impero (18ª dinastia), il quale coincide press'a poco cogli inizi dell'età micenea, la colonna protodorica viene sostituita dalla colonna ornata di piante e di germogli (cfr. fig. 32). Nell'arte micenea la forma della colonna, il cui fusto è già qualche volta scannellato, ha subìto una trasformazione singolare; notevole è la sovrapposizione di un capitello rigonfio, il quale appare come il primo avviamento al capitello dorico; ma il Durm contesta vivamente l'assottigliamento delle colonne micenee nella parte inferiore, che si ammetteva generalmente da tutti [2].

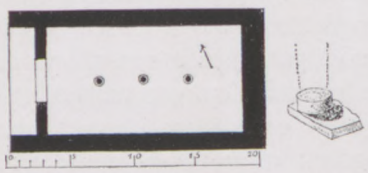


FIG. 105 — TROIA VI — SALA A DUE NAVATE (VIC).

L'uso della colonna dell'arte micenea è sopratutto tipico in due casi: nei vestiboli e nel « megaron », dove sono collocate colonne intorno al focolare ad angolo retto, probabilmente per sostenere, come nei templi egizii, una costruzione rialzata [3]. File di colonne nell'interno degli edifici si vedono a Cnosso, Festo e Troia (VIC); sale con colonnati erano le aule dei palazzi di Tirinto, Cnosso e Festo. L'uso della colonna nel vestibolo suggerì la caratteristica creazione del *προπύλαιον* con due colonne frontali, che in Tirinto si trasformò in una porta con doppio porticato; a Creta al contrario, in entrambi i periodi di costruzione dei palazzi, il propileo con una sola colonna è di regola. Anche la più recente porta del palazzo di Festo mostra una certa affinità con questa costruzione,

1. Cfr fig. 128; colonne foggiate a quel modo si trovano raffigurate anche nelle pitture murali cretesi, nelle impronte di suggelli e sul « rhyton » a rilievo in steatite di Haghia Triada (fig. 164, 165).

2. Cfr. fig. 11, 95, 110 (= 130), 129. In Egitto (18.ª dinastia) si trovano senza dubbio qua e là colonne assottigliantisi verso il basso, ma ivi esse corrispondono ad un capitello di pianta capovolto. Nella fig. 130 completata, si è certamente forzata l' integrale riproduzione in questo assottigliamento. La riproduzione in gesso del rilievo dei leoni di Micene, riprodotta dal Perrot-Chipiez e da tanti altri ricopiata, non corrisponde all'originale, poichè in questo, nella colonna, appunto il contorno interamente conservato del lato destro è tracciato affatto verticale. Del resto dalle figure delle arti minori non si può dedurre alcun giudizio sicuro definitivo intorno alla forma della grande architettura; parimenti la stela non trattata secondo le forme architettoniche dev'essere assolutamente distinta dalle creazioni dell'architettura monumentale. Cfr. DURM, *op. cit.*, p. 41-84.

3. Anche nel gineceo di Festo si ritrova questa disposizione di colonne, ma non vi sono tracce di un focolare.

come il Dörpfeld rilevò fin dal 1907, e non mi pare persuasivo il Noack che lo contradisse e che si appoggia soltanto sulla « costruzione isolata delle porte continentali » [1]. Ma l'architettura del palazzo in Creta e sul continente diversifica essenzialmente in questo, che il palazzo continentale ha il suo punto centrale nella sala isolata, del megaron per gli uomini, il quale, come la casa omerica (Tsountas-Manatt, p. 62) e il tempio greco posteriore, ha una sola via di accesso dal vestibolo. Al contrario il palazzo cretese, dell'età più antica e forse quello della età più recente, non ha questo

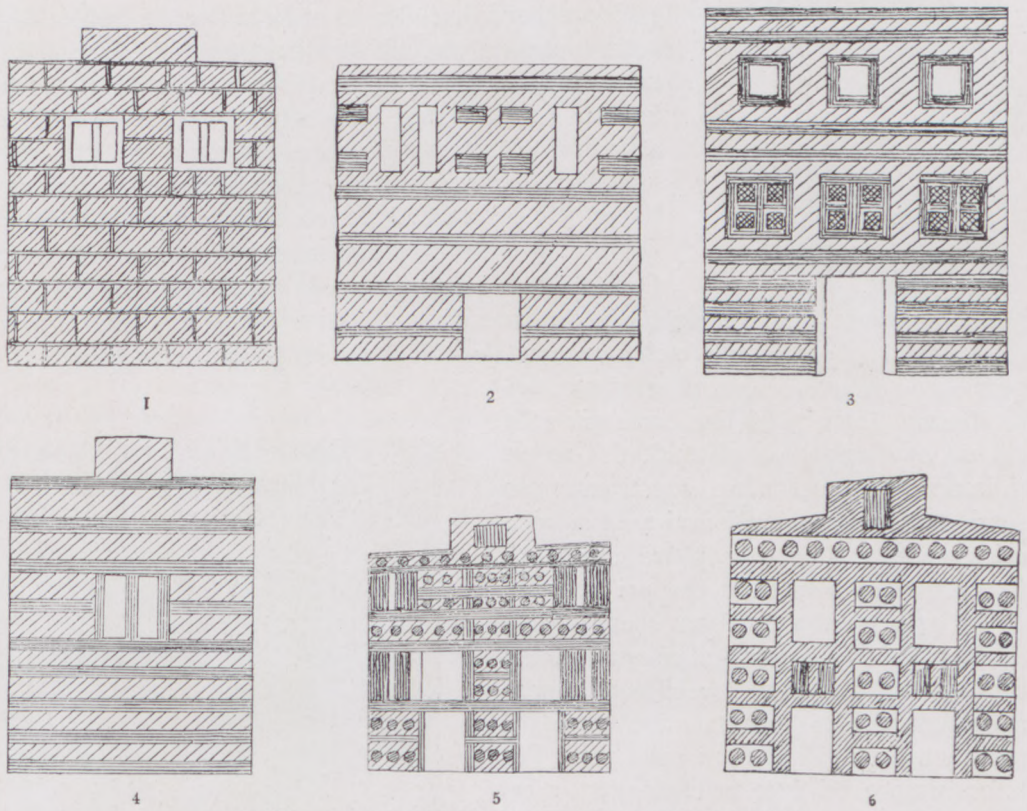


FIG. 106 — MODELLI DI CASE IN PORCELLANA, TROVATI A CNOSSO.

punto centrale, ma è caratterizzato anzi dalla molteplicità di sale, strettamente aggruppate intorno a un cortile centrale [2].

Ma, non ostante il grande progresso, che ci viene indicato dall'applicazione della colonna e non ostante l'abilità a maneggiare massi colossali, l'architettura dal lato della costruzione è ancora bambina, almeno sul continente, come vediamo, fra le altre cose, nelle deficienti connessure dei muri traversali (ad es. nella porta dei leoni) e sopratutto nella costruzione delle grandi tombe a cupola e nelle gallerie coperte a sesto acuto. Nelle costruzioni a cupola i cerchi di pietre sovrapposti si vanno coordinando e collegando in

1. Cfr. NOACK, *Ovalhaus und Palast in Kreta*, 1908.

2. Cfr. BURROWS, *op. cit.*, p. 180 sg. Ma non dimentichiamo che almeno nel palazzo più recente di Festo, il Pernier e il Dörpfeld vogliono aver ritrovato un tale « megaron »: cfr. sopra p. 139 e 142.

FIG. 107 — CNOSSO — PITTURA MURALE DI UNA TESTA FEMMINILE.

guisa da formare quasi una volta orizzontale, che a poco a poco si restringe per la sporgenza dei singoli cerchi all'interno, finchè si ottenga il contatto e quindi la chiusura superiore (fig. 86). Ma quei cerchi di pietre vengono assurdamente interrotti per formare la porta; e poi questa sovrapposizione contradice alla natura della volta a sesto rialzata, che al contrario richiederebbe una costruzione che si reggesse da sè. E però questo sistema di costruzione è stato abbandonato. Ma siccome la formola magica della volta a sezione verticale non era ancora stata scoperta, è naturale che nell'architettura greca classica regni assolutamente il soffitto dalle linee rette. La scoperta della costola di sostegno era riservata al periodo ellenistico e si riscontra con certezza per la prima volta nel Buleuterion di Priene (III sec. av. C.). Ma solo l'età romana ha usato di nuovo, e in costruzioni gigantesche, il sistema della volta. Questo difetto tecnico ci spiega anche la costruzione delle grandi porte che sono generalmente ricoperte da un enorme architrave. Ma il peso del muro che poggiava sull'architrave era tale che si dovette presto pensare ad alleggerirlo, non ostante la forza di resistenza dell'architrave stesso. A tal fine, come già nella camera mortuaria della piramide di Cheope, si lasciò vuoto nel muro sovrastante uno spazio triangolare, il quale veniva a sua volta chiuso dai *modiglioni* delle pietre circostanti. Quest'apertura triangolare era poi ricoperta da una grande lastra di pietra, spesso ornata di rilievi. Nei vani a cupola, il colossale blocco che serviva di architrave doveva pure servire a collegare, come una catena, i cerchi di pietre interrotti dall'apertura della porta. Per la costruzione del tetto, nell'ignoranza in cui si era del sistema di volta a sezione verticale, e in mancanza di leggero materiale di copertura, bisognava contentarsi di un primitivo tetto di argilla piatto o leggermente in pendìo, sorretto da forti travi traversali di legno; a Cnosso, Festo e a Troia (VIC) la soverchia tensione del tetto è diminuita da un sistema di colonne all'interno. Il progresso tecnico del tetto a due pendii, che la tradizione vuole sia stato scoperto dai Corinzi, e che fu possibile solo colla produzione di mattoni di argilla cotta, appartiene a un'età di molto posteriore [1]. Ne abbiamo una prova

FIG. 108 — CNOSSO. PITTURA MURALE DI UN COPPIERE.

1. Cfr. DÖRPFELD, in TSOUNTAS-MANATT, *op. cit.*, p. XXVII sg.

perentoria nei modelli di facciate di case, coloriti, scoperti a Cnosso (fig. 106): quelle case ci spiegano il modo di costruzione delle case private di 3-4 piani, con una porta a pianterreno e con finestre ne' piani superiori (munite perfino di inferriate e chiuse con una sostanza simile al vetro) [1].

Opere della grande arte, ossia della pittura e scultura micenea, ci sono state ridonate in gran numero durante gli scavi di Creta, e ci potremmo stimare fortunati se potessimo studiare anche la pittura greca dell'età classica in originali dello stesso valore. La più importante di queste opere, superiori a tutte le altre per la ricchezza della composizione e la finezza dell'esecuzione, è il sarcofago di Festo, colle raffigurazioni del culto dei morti: ne rileveremo l'importanza più oltre (cfr. le tavole A B e pag. 176).

La pittura micenea peraltro è tutta quanta decorativa murale, conforme gli esemplari egizi e babilonesi. Ad adornare di figure le pareti si scelsero a preferenza solenni cortei di uomini e donne in grandezza naturale, e numerosi cimelii di siffatte processioni di figure umane ci sono stati conservati con una meravigliosa freschezza di colori. Il frammento più prezioso è la figura di un giovane coppiere, presentata di fianco (fig. 108), di cui mancano solo la spalla sinistra, con una parte del petto e le gambe dalla metà della coscia. La figura, su fondo bianco, è quasi nuda, dalla pelle bruna, con una capigliatura nerissima, e unghie bianche, coperto solo da una veste lavorata a stelline rosse intorno ai lombi e cinto di una fascia turchina; aggiungete ornamenti turchini e il vaso turchino rigato di rosso. Il pittore ha saputo riprodurre in modo meraviglioso il fiero atteggiamento del giovane, la cui straordinaria snellezza nella vita è caratteristica per l'arte micenea. Con uno studio della natura notevole, egli ha modellato il fine arco della schiena, la morbida linea delle anche, i muscoli salienti dell'avambraccio. Perfino le mani sono discretamente disegnate e soltanto è mal riuscita la riduzione del braccio destro e della spalla non rivolta allo spettatore. Il profilo del volto è nobile e ricorda i migliori lavori dell'arte classica, le teste cioè che si vedono sulle coppe a figure rosse dello stile severo. Ma l'occhio è, contro natura, collocato a fior di pelle, come un punto nero in una cornice bianca, senza distinzione di iride e di pupilla. Anche l'orecchio è solo indicato, in quanto fra i neri capelli si vede una macchia rossa. Dobbiamo qui omettere i minori frammenti di simili rappresentazioni, che non possiamo riprodurre nelle nostre incisioni.

FIG. 109 — CNOSSO — PITTURA MURALE DI UNA FANCIULLA FORSE IN ATTO DI DANZARE.

L'immagine ideale della bellezza femminile, nell'età micenea, ci è stata conservata in una

1. Cfr. *Annual B. S. A.*, VIII, p. 17.

graziosissima testa di ragazza in profilo con colori di latte, sangue ed ebano (fig. 107). Il profilo è meraviglioso perchè siamo ancora avvezzi a un' espressione ancora goffa della vita reale, di una originale attrattiva, come il sorriso di una elegante signora parigina. L'occhio grande nerissimo, tagliato a mandorla, e collocato a fior di pelle, conferisce all'espressione del bianco volto, in cui spiccano le labbra rosse come ciliege. La bocca è alquanto sporgente, il naso arditamente rivolto all'insù. Una folta chioma di capelli neri — in mezzo ai quali anche qui l'orecchio è solo accennato — scende sulla nuca e due

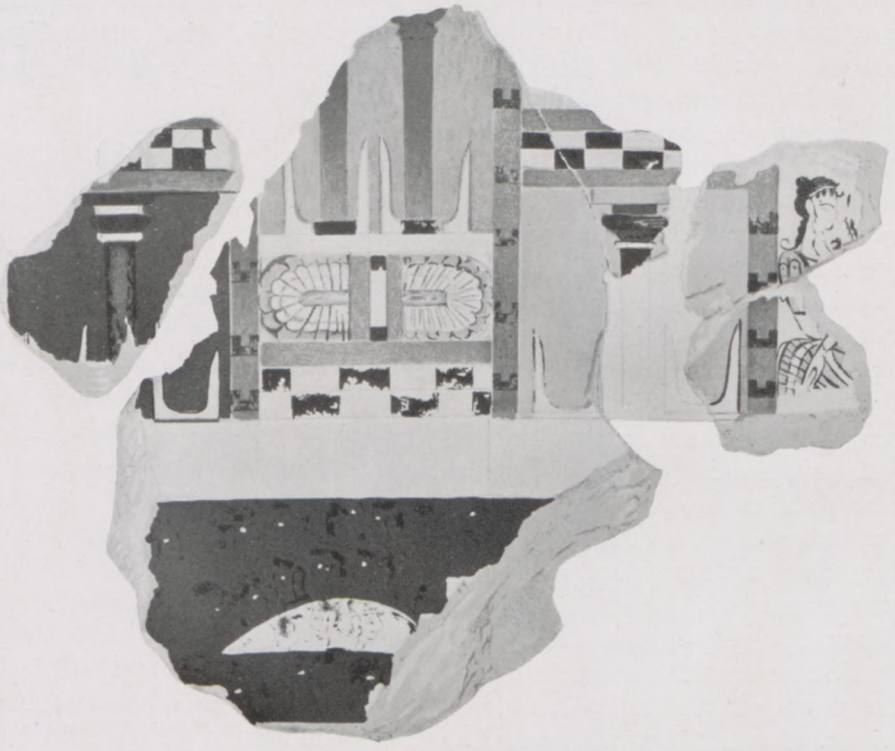


FIG. 110 — CNOSSO — PITTURA MURALE RAPPRESENTANTE UN EDIFIZIO CULTUALE CIRCONDATO DA UNA RIUNIONE SOLENNE DI UOMINI E DI DONNE.

graziosi riccioli adombrano la fronte. Il seno turgido — caratteristico in tutta l'arte micenea, come la vita sottile dei maschi — è ricoperto di una tunica chiara, rigata di rosso e turchino, e sulla nuca s'annoda uno scialle rosso turchino cupo. Nel volto nulla di rozzo, nulla di duro, di pretenzioso, ma grazia, finezza e persino civetteria, accoppiata ad un certo sentimento del proprio valore; come la figura del giovane, di cui abbiamo parlato, anche questa è l'espressione di una età giovane, fresca e forte. Questa immagine, non ostante il carattere individuale della sua rappresentazione artistica, ha pure una importanza tipica, giacchè un simile frammento, ma non così fresco nei colori e nel disegno, venne alla luce negli scavi di Cnosso (fig. 109, cfr. 110, 111).

A dimostrare l'abilità nel disegnare, già raggiunta in questo periodo, abbiamo gli

importantissimi avanzi di un fregio molto fine, della forma di una miniatura, il quale nel disegno dei contorni spesso un poco sommariamente, quasi conforme all'arte dei moderni impressionisti, ci presenta al vivo una solenne riunione di uomini e donne. L'impressione complessiva risulta dallo sfondo, tutto rosso per gli uomini, bianco per le donne. Le donne stanno sedute davanti agli uomini, colle teste accostate, in vista di un edifizio variopinto, dalla forma di tempio, la cui parte mediana è alquanto rialzata (fig. 110). Parrebbe che noi avessimo qui la sezione trasversale di un tempio col vestibolo (pronaos), collo

FIG. 111 — HAGHIA TRIADA — PITTURA MURALE D'UNA DONNA IN CALZONI RICAMATI DI VARI COLORI.

spazio riservato al culto, e la sala posteriore (opisthodomos). Ma i pilastri per il culto (nell'edifizio di mezzo, bruni su sfondo turchino, nelle sale laterali neri, a sinistra su fondo rosso, a destra su fondo giallo, una cornice bruna) e le corna cultuali sembrano escludere questo significato. Piuttosto si potrebbe pensare ad un altare, oppure (col Dussaud, cfr. pag. 173) a una rappresentazione che sta di scorcio e dà l'illusione di un palazzo.

Una vasta pittura di Cnosso, con finezza eseguita, ci conduce alla pittura di animali: è uno spettacolo di cavallerizzi sul dorso di un toro, che ci viene rappresentato nella sua corsa furiosa; non è un combattimento di tori nè una scena di addomesticamento,

FIG. 112 — HAGHIA TRIADA — PITTURA MURALE DI FIORI E TRALCI.

come prova la partecipazione delle donne. Un toro che furiosamente si precipita innanzi, giallognolo su fondo turchino, col capo basso, con grandi occhi espressivi, con una folta criniera e gambe distese (nel tipico atteggiamento della corsa); sul suo dorso un uomo rosso sveltissimo con una cintura, che volteggia sulle mani; una bianca donna che si appende alle corna del toro e un'altra donna dietro l'animale colle braccia tese, come per ricevere l'uomo che sta per slanciarsi. La rappresentazione a fresco di Tirinto (fig. 48), ridotta, mostra qualche affinità con questa pittura; essa finora fu considerata come il frammento più importante che avessimo della pittura micenea. Una delle opere più interessanti poi è l'immagine trovata a Haghia Triada di un gatto che cerca di prendere un uccello (fig. 113). Lo sguardo del gatto, il suo avvicinarsi guardingo sono espressi con arte perfetta. In modo non meno realistico è eseguito il fregio coi pesci volanti di Milo (fig. 114), per tacere di altri frammenti plastici di questa natura trovati a Creta (fig. 116). A Cnosso e a Festo si sono ritrovati anche quadri di paesaggi di varie specie, eseguiti alcuni con grande finezza e grazia (vedi fra l'altro fig. 112). Altri buoni documenti di pittura micenea, come la stela sepolcrale di Micene (fig. 17, cfr. fig. 34), il sarcofago cretese di Paleocastro (fig. 155, 156), possono qui appena essere accennati di passaggio.

Meno numerosi e meno bene conservati che quelli della pittura, sono i resti che abbiamo della grande scultura.

FIG. 113 — FESTO — PITTURA MURALE DI UN GATTO CHE APPOSTA UN FAGIANO.

Tra i frammenti noti sinora, sta in prima linea il bassorilievo dei leoni di Micene, che ha dato il nome alla maggior porta della città (fig. 11). È in questo mirabile anzitutto la riproduzione realistica del corpo animale, in cui si può fare un solo appunto, quello delle gambe anteriori alquanto tozze, le quali non si collegano organicamente al corpo. Sono appena degne di essere paragonate a questo lavoro le stele sepolcrali, ornate di rilievi, di Micene, le cui immagini rivelano una tecnica affatto primitiva (fig. 16, 162). Ma l'opinione recente (Reichel) pretende che codesti rilievi, senza modellamento e profondità, siano solo abbozzi appena elaborati, sui quali sarebbero state eseguite accuratamente le figure in stucco dipinto [1]. Ma ora i palazzi di Creta ci hanno ridonati i

FIG. 114 — FILACOPI IN MILO — PITTURA MURALE DELL'ETÀ PREMICENEA DI PESCI VOLANTI.
I pesci disegnati in contorni neri sono colorati in azzurro e giallo su fondo giallognolo.

loro tesori, fra i quali sono figure frammentarie di uomini e di animali in pietra e stucco, che possono gareggiare colle migliori opere della pittura, specialmente per la verità della rappresentazione. La testa marmorea di una leonessa è il primo frammento certo della grande scultura micenea a tutto rilievo, un poco rigida forse e ricordante una testa di cane, ma notevole per la tecnica e nell'espressione degli occhi affatto corrispondente alla natura di quella belva. Frammenti di bassorilievi in stucco dipinti in rosso cupo, ci danno fra l'altro una potente testa di toro di una così grande verità, che l'arte classica greca non raggiunse mai l'uguale: con la bocca aperta e muggente, narici sbuffanti, grossi occhi sporgenti, e orecchie dritte (fig. 117). Rappresentazioni in rilievo di figure umane, in grandezza superiore alla normale, sono modellate con finissima osservazione della natura, ma ne abbiamo solo alcuni frammenti (fig. 118).

1. Cfr. PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, 1894, p. 769 sg.

Oggetti d'uso comune scolpiti, vasi, pesi, notevoli lampade fisse, della forma di capitelli ecc. e pezzi decorativi (fregi, rosoni ecc.) in pietre preziose, tolte specialmente dai palazzi di Cnosso e di Festo, ci mostrano a quale grado fosse giunta la tecnica della lavorazione della pietra (fig. 47, 154, 214, 215). Le opere più splendide di questo genere d'arte si sono scoperte ad Haghia Triada, presso Festo. Prima di tutto il coperchio, ornato di rilievi, di un vaso di steatite nera, che ci presenta un corteo di guerrieri mietitori singolarmente naturalistico, diviso in due gruppi, separati da un terzo gruppo di cantori (un uomo col sistro e tre donne libiche, cfr. Erodoto IV, 189), in tutto 27 figure. Dietro una guida dal capo scoperto, dai capelli lunghi e indossante una corazza (?) o una tunica per il culto, marciano gli uomini a grandi passi in azione viva e portano

FIG. 115 — CNOSSO — RILIEVO IN PORCELLANA COLORATA DI UNA CAPRA SELVATICA ALLATTANTE I SUOI PICCOLI. PERIODO PREMICENEO.

sulle spalle uno strano strumento, simile a un tridente (fig. 166, 167) [1]. L'arte singolare di questa lunga composizione sta in questo che laddove i personaggi sono in genere disposti due a due, il corteo in marcia è sciolto in gruppi e fra questi il gruppo delle ultime sei coppie, nel terz'ultimo membro, appare agitato e mosso in modo caratteristico dalla caduta di uno, dal rimanere indietro e dall'appello del compagno. Inoltre quest'ultimo gruppo colla sua guida s'intromette nel gruppo delle donne cantanti che lo precedono e in questo troviamo che il principio orientale della rappresentazione in fila è superato da un movimento di quattro figure poste in prospettiva. Sono riuscite bene, anche pel lato della chiarezza, tanto i gruppi di cantori quanto la scena

1. La spiegazione di questa figura è controversa. Mentre il SAVIGNONI (*Monumenti antichi*, XIII, p. 77 sg.) vi vedeva una spedizione di guerrieri e paragonava il tridente cogli omerici ἔγχεα ἀμφήνα, Miss HARRISON (*Journal of Hellen. Studies*, 1904, p. 249 sg.) dichiara con verosimiglianza quegli strumenti come forconi per il fieno e il corteo come una processione per la mietitura. Così pure RAYMOND WEILL (*Revue archéolog.*, 1904, p. 52-73) dichiara « asiatici » i tipi del corteo ; cfr. KARO, *Archiv für Religionswissenschaft*, 1905, p. 517; BURROWS, *op. cit.*, p. 38 sg.

piena di vita della caduta di un uomo. Ma il motivo che dà unità al tutto insieme è il ritmo della marcia, il quale è espresso anche con danno della bellezza formale [1].

Non è meno importante un vaso conico della stessa materia, adorno di quattro preziosi fregi in rilievo sovrapposti (fig. 164, 165). Uno di questi (il 2° dall'alto) presenta una caccia di tori (meno conservata) quasi della stessa maniera delle coppe di Vafio (fig. 49-51); nei tre altri circoli troviamo scene di lotta e di pugilato fra giovani e fra uomini, con vivo movimento [2]. Tutti portano per vestimento solo una cintura, che ricopre la parte superiore delle gambe (il vestito tipico dei Micenei, cfr. fra l'altro fig.

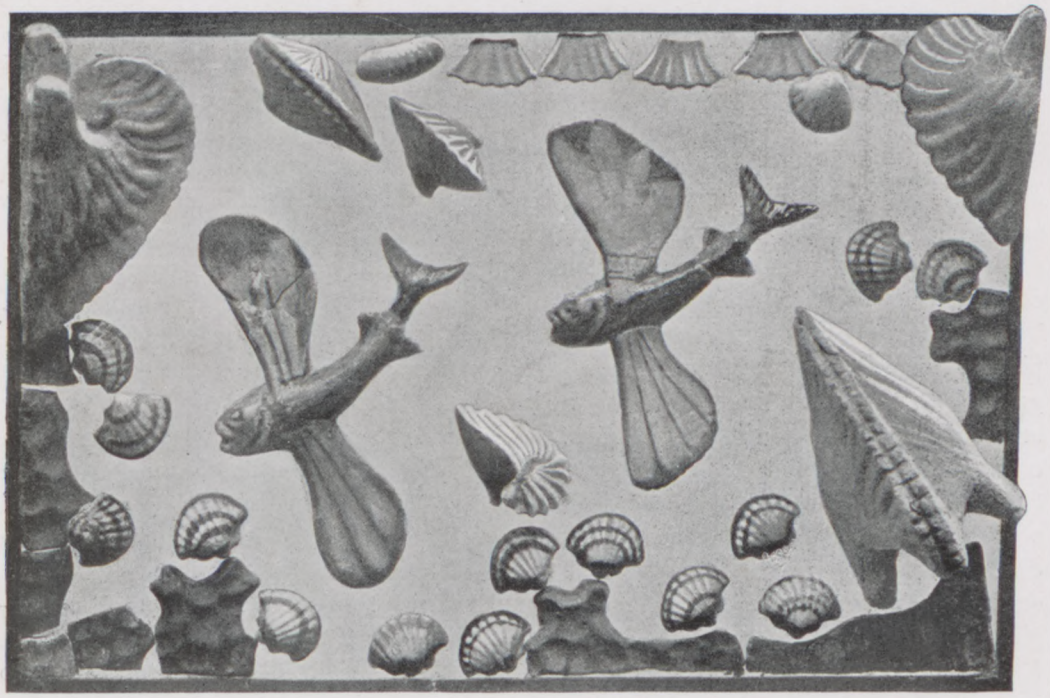


FIG. 116 — CNOSSO — CONCHIGLIE E PESCI IN PORCELLANA.

52, 108, 131), gli uomini peraltro portano anche « un elmo corinzio con celata ». In origine queste rappresentazioni erano rivestite di uno strato d'oro e però evidentemente depredate dai cercatori di tesori [3].

La porcellana ha raggiunto un alto grado di perfezione: dei lavori in porcellana abbiamo già ricordato le piccole imitazioni delle facciate di case (fig. 106); diamo qui la rappresentazione naturalistica di una capra selvatica e di conchiglie e pesci (fig. 115, 116); ma tra i più splendidi prodotti di questa tecnica, vanno ricordati i tre idoli trovati a Cnosso, rappresentanti una dea dai serpenti, di cui uno è stato conservato intatto

1. Cfr. A. REICHEL, *Studien zur kretisch-mykenischen Kunst*, nei *Jahreshefte des österreich. archäol. Instituts*, 1908, p. 242 sg.

2. Così pure sul frammento di una pisside in steatite di Cnosso: ***Annual B. S. A.***, VII, p. 95 (fig. 31). Cfr. l'impronta di suggello, *Annual B S. A.*, IX, p. 56 (fig. 35).

3. Cfr. HALBHERR, *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, XIV, 1905, p. 368-70; BURROWS, *op. cit.*, p. 32.

FIG. 117 — CNOSSO — TESTA DI BUE (GRANDEZZA NATURALE). RILIEVO DIPINTO IN GESSO-DURO.

(fig. 141-144: secondo l'Evans dell'età minoica di mezzo cioè II, 3). Si tratta di una figura alta 34 cm. con una tiara purpurea della forma di una spirale, un mantelletto sulle spalle che lascia scoperta la maggior parte delle braccia ed il petto, una veste bianca, coperta di nastri e un doppio grembiale ovale; la dea è avvolta da tre serpenti macchiettati di verde e di nero, dei quali uno è sostenuto dalla dea per la testa e la coda con le mani tese: gli altri due le servono di cintura. Le parti nude del corpo divino sono di splendida porcellana bianca, le vesti sono variopinte. È degno di osservazione il modo di vestire che con certe varianti si riscontra negli altri idoli, e, secondo analoghe rappresentazioni lineari o figurative, pare sia stato il costume usato nel culto dalle donne di Cnosso (fig. 53, 127, 151, 152, cfr. tavole A B) [1].

Fra le opere di avorio, merita di esser citata la figura, che dovette essere ben dipinta, di un saltatore nudo, la quale va annoverata fra le migliori opere della plastica greca e può paragonarsi coi lavori in avorio degli Italiani nei sec. 16°-17°. Portava una capigliatura posticcia di bronzo rivestito d'oro: come si vede, un principio di tecnica criselefantina (a base di oro e avorio) (fig. 119). Il significato della figurina ci appare chiaro, se la mettiamo in relazione colle rappresentazioni di addomesticamento dei tori o di lotte coi tori, come si è descritto e riprodotto sopra (pag. 156, 159). Al saltatore di Cnosso può stare vicino una testa in avorio di Micene, la quale merita di essere ricordata anche per la forma dell'elmo assai notevole (fig. 33); fra gli oggetti d'uso famigliare intagliati, vanno citati una maniglia di specchio riccamente ornata, proveniente da Micene (fig. 32) e un pettine in avorio di Spata (Attica) (fig. 55). Ricordiamo da ultimo uno splendido lavoro dell'arte dell'intarsio, forse una tavoletta da gioco, o un coperchio di cassetta, incrostata di oro, argento, avorio, cristallo di rocca e vetro turchino (fig. 120).

Le arti minori micenee sono in stretta relazione di dipendenza con una tecnica metallurgica molto svolta (fig. 121), ma questa per la civiltà preistorica ci si presenta solo in strati recenti. Sul confine della grande arte stanno figurine di bronzo fuso, fra le quali è da distinguere specialmente una statuetta cultuale di donna (fig. 52), già dichiarata come una donna che si lamenta, di origine ignota, la cui veste rituale a volante rivela un'origine babilonese [2]. Le fa riscontro la statuetta di piombo scoperta a Kampos di un uomo, vestito di una semplice striscia di panno ai lombi (fig. 52), molto simile alle figurine votive in terracotta (con una banda di panno ai fianchi, una cintura e un pugnale) di Palaicastro a Creta [3]. Qui va ricordata anche una splendida testa di toro in argento

1. Cfr. SALOM. REINACH, *La déesse aux serpents aux palais de Cnosse*, nella *Gazette des beaux arts 1904, livraison 565*, p. 13-23; EVANS, in *Annual B. S. A.*, IX, p. 75-76, fig 54-56.

2. Cfr. la dea dai serpenti e sul modo di vestire orientale che vi ricorre sempre, cfr. C. F. LEHMANN, *Beiträge zur alten Geschichte*, 1904, p. 387 sg.

3. Le figurine di Palaicastro provengono dallo strato di Camares. Cfr. MYRES, *Annual B. S. A.*, IX, p. 355-87.

da Micene, con corna d'oro e una rosetta d'oro sulla fronte, il muso, gli occhi e le orecchie di rame dorato (fig. 30): si deve prendere compiuta la testa colla doppia ascia cretese fra le corna. Un vaso d'argento, con incrostazioni d'oro, da Micene, descrive un combattimento sotto le mura di una città, i combattenti quasi tutti nudi con fionde e archi, con mosse piene di vita, ma alcuni in un atteggiamento tranquillo colla lancia e lo scudo; dietro le mura le donne strillano e gesticolano (fig. 159). Infine citiamo qui le due meravigliose coppe d'oro di Vafio, di cui una presenta scene vivaci di una caccia al toro, l'altra tori addomesticati su una prateria e al lavoro (fig. 49-51, cfr. pag. 156) [1]. Simili rappresentazioni si trovano sopra lame di pugnale intarsiate di argento e di oro variamente colorate, provenienti da Micene e che raffigurano una caccia al leone con armi da guerra (fig. 160) e leoni alla caccia delle gazzelle, un paesaggio fluviale con piante di papiro (o di loto), tra le quali animali simili a gatti danno la caccia ad uccelli acquatici. Queste scene colle palme delle tazze d'oro di Vafio, ci riportano evidentemente in Egitto, dove sono da ricercare i loro modelli: perchè in Grecia non sono indigeni nè i leoni, nè le palme, nè il papiro [2]. E difatti anche nella tomba di una regina

1. Pel carattere artistico di questa rappresentazione, che è così profondamente distinta dall'antica arte orientale e per certi tratti supera perfino l'arte classica e la ellenistica, cfr. specialmente A. RIEGL, in *Jahreshefte des österreichischen archäol. Instituts*, 1906, p. 1-19.

2. Secondo il FINSLER, *Homer*, p. 256 sg., Omero ha rappresentato il leone persiano colla sua potente criniera, non secondo modelli dell'arte micenea ma dal vero; il Finsler richiama anche la nostra attenzione sul fatto che il toro, che è così spesso e volentieri raffigurato nell'arte micenea, non ci si presenta in Omero. Più tardi furono leoni anche in Tracia: HEROD., VII, 126, ARISTOTELE, *Hist. Anim.*, VI 31, VIII 28.

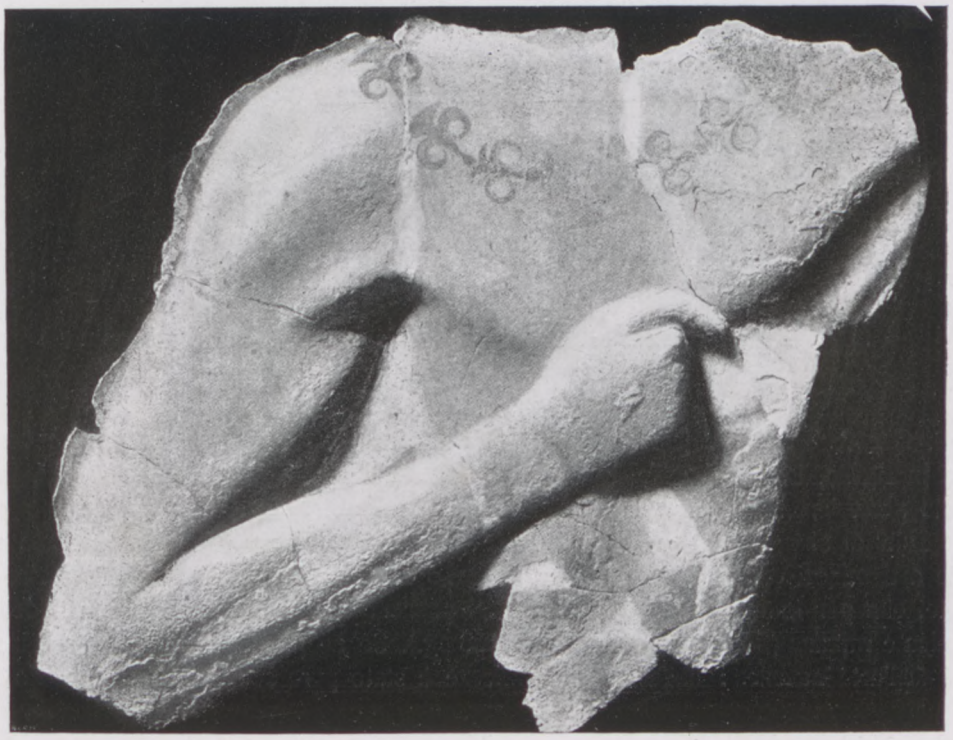


FIG. 118 — CNOSSO — RILIEVO FRAMMENTATO DI UOMO IN GESSO-DURO DIPINTO.

egiziana della 18ª dinastia (Aah-hotep) si sono scoperte lame di pugnale con un'iscrizione geroglifica, la cui tecnica presenta grande affinità coi pugnali micenei [1]. Ma i lavori micenei sono originali greci, come è provato già dall'armamento dei guerrieri.

Come ultimo lavoro caratteristico dell'oreficeria micenea, ricordo le maschere mortuarie in oro, di Micene, le quali riproducono, in modo individuale e naturalistico, i tratti del morto (fig. 31). L'usanza dei Greci micenei di ricoprire il volto dei defunti con una maschera è antichissima in Egitto. Ma quivi appunto solo al tempo della 18ª dinastia si hanno maschere in oro, e anche i Fenici, il cui sistema di sepoltura subì in alto grado l'azione dell'Egitto, hanno adoperato maschere mortuarie di argilla e di

FIG. 119 — CNOSSO — FIGURINA DI SALTATORE IN AVORIO E TESTA DELLA FIGURINA MEDESIMA (1/2).

oro [2]. Quest'usanza di collocare nella tomba sopra il morto il suo ritratto, si è conservata in Egitto, la terra delle tradizioni e della più rigida osservanza dei riti, fino a un'età posteriore, cioè fino a quella cristiana.

Solo di sfuggita posso qui accennare ad un altro campo straordinariamente ricco delle arti minori coltivate dai Micenei, a quello cioè degli anelli d'oro e delle pietre intagliate, che per la finitezza dell'esecuzione si possono quasi paragonare ai lavori dell'arte ellenica e romana (fig. 23, 161, 218; 122, 168 sg.). Se ne produssero in tutte le principali sedi dell'arte micenea: sulla rocca di Micene è stato pure scoperto il laboratorio di un

1. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 122.
2. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 67.

intagliatore. Per gli splendidi intagli dell'età in cui fiorì quest'arte, intagli che venivano eseguiti colla ruota, servivano come materiale pietre (in forma di perle piatte) di vari colori, scelte non fra le più preziose, la cornalina, la calcedonia, la sardonica, le ametiste. Nell'età più recente se ne fecero anche imitazioni in vetro. Codeste pietre non

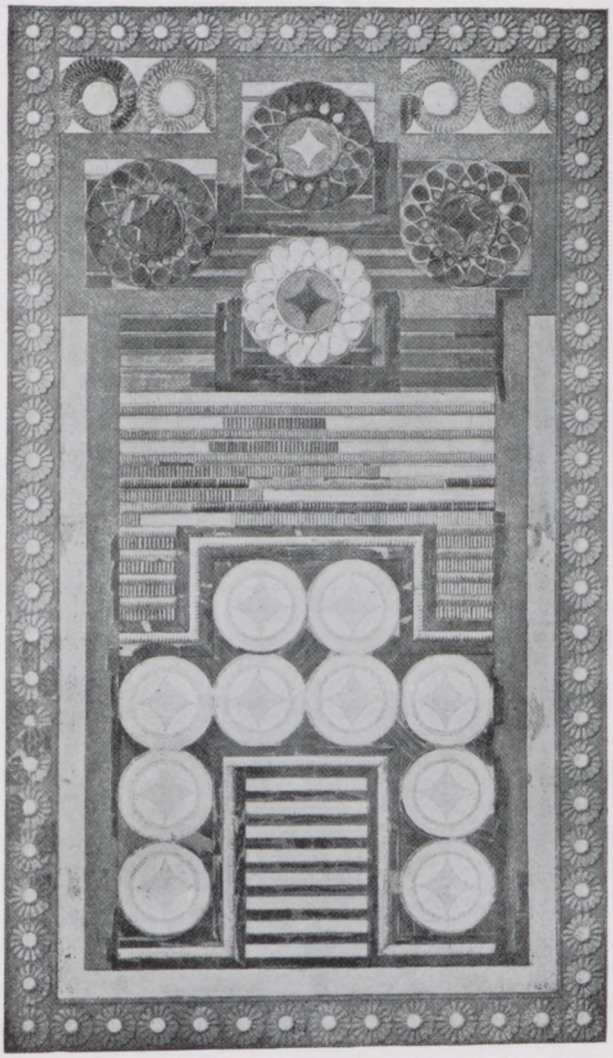


FIG. 120 — CNOSSO — TAVOLA A GIUOCO INTARSIATA ($^1/_7$).

erano portate in forma di anello alle dita, ma infilate intorno al polso o al collo [1]. È notevole che Omero sembra ignorare del tutto questa specie di arte minore, come già aveva osservato Plinio *(Nat. Hist.* XXXII, 12).

Questi lavori artistici sono di una importanza singolare per conoscere i tipi

1. Cfr. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, 3. vol., 1900.

rappresentati dall'arte micenea: perchè la glittica riproduce sempre tipi dall' impronta costante, i quali ci ricordano l'Oriente, ora l'Egitto, ora la Babilonia. E questo è tanto più degno di osservazione in quanto la freschezza della trattazione fa singolare contrasto colla riproduzione servile di tipi stranieri. In Africa ci riportano, fra l'altro, le figure di leoni e di palmizi, nella Babilonia le meravigliose figure miste, i corpi di uomini e di animali collegati, i demoni dalle teste di asino e di toro, le sfingi e gli ippogrifi alati (dal volto femminile), che ritroviamo anche nell'arte dei Cheta nella Siria settentrionale. A questa serie di lavori appartiene anche il motivo araldico di due animali contrapposti (già nella porta dei leoni, fig. 11; anche pantere, cervi, cigni ecc.) che si rinviene pure sulle tombe frigie. Ma sono specialmente degne di nota le rappresentazioni di singolari scene del culto e dell'adorazione (fig. 127, 151, 152), caratteristiche per le corna cultuali, i pilastri e gli alberi cultuali e accanto al sole e alla luna (babilonesi, fig. 151, cfr. 155, 156), la doppia ascia, l'attributo di Zeus Cario (cfr. pag. 134 n. 3 e 172).

FIG. 121 — VASELLAME DI BRONZO TROVATO IN UNA TOMBA DI CNOSSO.

Ma originalissima appare l'arte micenea per la ornamentazione, la quale, nei suoi elementi lineari, pare essere passata dai lavori metallici alla scultura in rilievo e specialmente alla ceramica. Gli elementi dello stile decorativo miceneo consistono, da una parte, in ornamenti lineari, in bottoni, borchie, rosette, circoli concentrici (che essa ha comuni coll'arte geometrica) e specialmente in intrecci di spirali, che si svolsero dalla decorazione con fili metallici [1]; dall'altra parte, accanto a questi elementi lineari, si usano, in un' età più recente, anche forme vegetali e animali in gran copia, riproduzioni di foglie, di bocciuoli, di fiori, di farfalle, più spesso ancora di conchiglie di porpora e ogni sorta di animali marini, fra cui specialmente il nautilo e il polipo coi loro tentacoli a spirali. La trasformazione delle spirali lineari in viticci vegetali è la meglio fatta delle novità di questa lingua formale, la quale nei suoi lavori migliori e più liberi ricorda singolarmente l'ideale moderno della decorazione a base di linee che stanno da sè. Singoli elementi di quest'arte decorativa si possono rintracciare già presso i Babilonesi e gli Egiziani. Ma non si può negare che l' ornamentazione micenea nel suo assieme sia un' invenzione altamente originale, il cui pregio principale consiste nella lussureggiante convessità e nella fantastica varietà. Quale centro di questa evoluzione riconosciamo, per chiari segni, la ricca civiltà artistica di Creta, con prevalenza dei motivi decorativi marittimi, che solo presso un popolo di marinai potevano giungere a una così varia produzione.

1. Cfr. il capitello della mezza colonna all'ingresso della tomba di Atreo, a Micene, attorno al quale si avvolge una rete di fili metallici.

È notevole antitesi di questa originale arte decorativa dalle figurazioni tipiche, l'arte classica che risorge e rifiorisce in Sicilia e in Italia nei secoli 12°-13° dopo C.

Fare un esame particolareggiato delle forme e dei vari stili della ceramica micenea, dei vasi monocromi e dei policromi, di quelli verniciati e di quelli senza vernice, mi porterebbe

FIG. 122 — GEMME DI STILE MICENEO TROVATE IN LUOGHI DIVERSI.

troppo lontano (fig. 63 seg., 123 seg., 212 seg.), debbo quindi contentarmi di rinviare all'opera fondamentale del Furtwängler e del Löschcke: *Mykenische Vasen* (Berlin, 1887), la quale dai recenti scavi, specialmente a Creta, viene in molte parti resa compiuta [1].

1. Per la successione e l'evoluzione parallela dei più antichi e più recenti stili a Cnosso, cfr. p. 283 sg. e specialmente DUNCAN MACKENZIE, nel *Journal of Hellenic Studies*, 1903, p. 157-205, e 1906, p. 243-67; BURROWS, *op. cit.*, p. 44 sg.

Anche i molteplici oggetti di uso cotidiano, di ornamento e di culto, fabbricati con oro in lame, con avorio, vetro fuso, argilla ecc., le coppe d'oro e d'argento (fig. 18 seg.), i diademi, i braccialetti, gli orecchini e i bottoni [1] (fig. 23 sg., 219 sg.), le primitive riproduzioni di uomini e animali come idoli (fig. 137 sg., 146 sg.) ecc., non posso che ricordare qui, senza descriverli.

L'intimo carattere dell'arte micenea è quello di un naturalismo fresco e lieto, costretto a rispettare e riprodurre tradizionali, tipici modelli dell'arte orientale, specialmente babilonese, a cui toglie vigore una certa insufficienza tecnica, che non permise all'artista di raggiungere la piena maturità nell'invenzione artistica. Ma l'osservazione della natura nella riproduzione del corpo umano e degli animali, del gioco dei muscoli tesi, nell'espressione del movimento vivo, è insuperabile: sulla ricerca di una correttezza puramente formale predomina una intima intuizione della realtà naturale. L'ideale di questa arte è, per l'uomo, una virilità nobile, esuberante di forza in un corpo slanciato e snello, dalla vita sottile; per la donna, una femminilità superba e graziosa ad un tempo, senza alterigia ed affettazione; nelle figure tranquille e poco mosse si ammira la bellezza e la dignità, in quelle che si muovono vivamente, l'energia e la forza. Il disegno delle pitture murali, che secondo l'arte orientale è segnato nello stucco in finissime linee, è esatto e pieno di vita e per lo più mira a raggiungere il suo fine solo per mezzo di profili; il senso dello spazio nel riempire una data cornice, è di un'esattezza quasi eccessiva, e spesso è confermato dalla collocazione di oggetti accessori per occupare gli spazi vuoti (cfr. fig. 16, 17, 50, 51, 155, 156, 161); il senso del colore è assai svolto nell'armonia dei toni; spesso pare che l'artista si sia proposto di raggiungere un dato effetto di colore, anzichè una perfetta imitazione della natura. L'impressione generale della pittura è quindi spesso quella stessa che ci fa la moderna pittura decadente.

FIG. 123 — « RHYTON » FITTILE DIPINTO, DA UN VANO DEL SECONDO PALAZZO DI FESTO.

Ma queste opere di pittura hanno pure difetti: il più grave è un difetto visivo, la

1. Le foglioline d'oro, i diademi ecc. trovati specialmente a Micene non hanno servito come ornamenti (cuciti) dei vestiti, ma come ornamento dei sarcofagi di legno, ai quali erano fissati con chiodi d'oro: secondo il B. Στάης, *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, 1907, p. 31-60.

mancanza cioè di una artistica prospettiva perfezionata, la quale ci ricorda i lavori artistici giapponesi oppure certi lavori, quasi deformità, dell'arte moderna. Questo difetto appare specialmente nella pittura dei paesaggi posti come sfondo, sebbene sembri che

FIG. 124 — HAGHIA TRIADA — VASI DELLA VILLA (1, 2, 3) E DELLA CASA PRIVATA (4, 5).

l'artista miceneo abbia per questi sfondi speciale predilezione. Mentre gli alberi sono raffigurati con una verità maravigliosa, il terreno, che è per lo più un paesaggio roccioso, è presentato in modo affatto schematico: le rocce, poste di sfondo, circondano l'intera

scena come forme di onde ora salienti e stravaganti, ora tondeggianti, e si vede che l'artista si è sforzato di colmare, quanto più fosse possibile, le lacune della composizione col disegno del terreno. Anche certe contorsioni e riduzioni punto naturali (es. il toro nella rete sulla coppa d'oro di Vafio e il coppiere di Cnosso) provengono da questa difettosa arte della prospettiva, la quale passò dalla pittura all'arte del rilievo, che compone seguendo l'arte della pittura.

Inoltre in quest'arte ha gran parte un elemento convenzionale, perchè non solo la riproduzione dei tipi sente in più modi l'azione dell'Oriente, ma anche parecchi particolari dell'esposizione sono tradizionali, come la posizione di corsa degli animali, colle gambe rigidamente tese in senso orizzontale. Anche la collocazione degli occhi,

a

b

FIG. 125, a, b — FESTO (PALAZZO SECONDO) — « RHYTON » FITTILE DIPINTO A TESTA DI BUE E UN ALTRO A TESTA UMANA.

a fior di pelle, nel profilo del capo, va compresa fra i particolari tradizionali, sebbene possa essere stata suggerita dal desiderio di conservare, anche nel profilo, la forma vivace dell'occhio, che è la parte più importante e caratteristica del volto. Ma non ostante questa fedeltà ai modelli, che si riscontra nei particolari, il primo carattere dell'arte micenea è la libertà, che principalmente si rivela nella forma individuale dei tipi artistici e nella decorazione ornamentale. E appunto per questo carattere, come per l'altro del realismo nella riproduzione naturale, l'arte micenea dei Greci s'inalza molto al di sopra dei suoi modelli orientali.

Capitolo Quarto.

ORGINE DELLA RELIGIONE GRECA.

La religione è il fattore più importante della vita così dei popoli primitivi come delle nazioni più progredite: presso l'uomo vicino allo stato di natura, essa, quale idolatria, regola le relazioni dell'uomo colle grandi forze ignote da cui egli si vede e si sente circondato; presso l'uomo civile, essa, quale fermento di civiltà, compenetra e nobilita tutte le manifestazioni della vita individuale e sociale. La religione greca appare a noi moderni, specialmente come un puro culto della bellezza, e l'uomo moderno, con ardente rimpianto, assetato come è di bellezza, sospira il ritorno di quei tempi nei quali un sereno e lieto mondo di dei popolava il greco Olimpo. Le imagini degli dei Greci, i racconti delle loro azioni sulla terra non hanno solo ispirato gli eroi dell'arte e della poesia greca, nelle loro potenti creazioni, ma esse continuano ad esercitare la loro azione fecondatrice attraverso i secoli, fino ai giorni nostri. Zeus, il regolatore dei mondi, che lancia la folgore dal suo trono di nubi, Apollo, il giovane splendido arciero, protettore di tutte le arti belle, Atena, la vergine severa, la superba dea della scienza, e l'aurea, mirabile Afrodite, che col suo fascino turba i nostri sensi, appaiono al figlio della civiltà moderna, disgustato dell'ora presente e sospirante un più puro ideale, come gli alti rappresentanti di una ricca vita originale, appunto come lo Schiller li ha descritti in modo insuperabile nei suoi « dei della Grecia ».

Ma il freddo, critico sguardo dello storico non si lascia abbagliare da questo luminoso aspetto esteriore della religione greca: egli cerca di penetrare fino alle radici, da cui sono rampollate le idee religiose dei Greci, perchè solo la conoscenza del divenire storico vale a spiegare l'incomparabile continuità di azione di questa concezione religiosa, come pure la genialità del popolo, che l'ha creata. Senza dubbio il compito non è facile, già per questo che per conoscere lo stato più antico della religione greca non si hanno quasi tradizioni. Nell'età in cui furono composti i poemi omerici, il cielo religioso greco si era già fatto completo e perfetto delle sue figure caratteristiche, e già nell'ottavo sec. av. C. la speculazione genealogica aveva cominciato ad eliminare le contradizioni delle tradizioni religiose locali, e a preparare al popolo greco, nel suo complesso, una religione unica. L'approfondimento e la epurazione del contenuto etico di questa religione per mezzo della tragedia, specialmente per opera di Eschilo, il più grande genio teologico dei Greci, procedette da un mondo divino universalmente riconosciuto, creduto e venerato. La compenetrazione delle idee filosofiche e dei concetti religiosi fece poi il resto per levare a questi concetti il nocciolo primitivo; e così noi oggi ci sentiamo nella necessità di dovere demolire e fare a pezzi lo splendido edifizio

di questo complicato sistema religioso, per ritrovare alle sue fondamenta le reliquie delle prime originali credenze [1].

Due sono i fattori che, come sempre in ogni religione naturale, hanno attivamente contribuito alla formazione della religione greca: l'intima coscienza religiosa dell'uomo, la quale gli fa prestar fede in un cielo e in un inferno, gli fa considerare l'anima come qualche cosa di divino e di immortale, e il suo sentimento di dipendenza dalla natura circostante, per cui egli anima ogni fenomeno naturale ad immagine e sembianza della vita umana e crede dappertutto alla presenza di demoni o di dei.

Già nella primitiva religione indogermanica il sentimento religioso aveva trovato una pura, ideale espressione nella figura dello splendido dio del cielo, re delle nubi, largitore della pioggia, padre di ogni vivente, il quale si ripresenta in tutte le religioni indogermaniche, come la più alta figura divina. È questo il risultato scientifico della storia comparata delle religioni, fondata sopratutto da Adalberto Kuhn e da Max Müller e che io, con Ed. Meyer, contro i moderni scettici, credo ben basato e accetto [2]. Io non mi posso indurre a cercare il fondamento di ogni religione in un basso razionalismo e a negare l'immanenza dell'idea del divino nell'uomo, la quale soltanto può spiegare l'esistenza di quell'alta divinità sopranaturale nelle credenze dell'età primitive. Il signore del cielo Zeus (= scr. Dyaus = lat. diespiter > Jupiter), che nelle prime età mancava ancora di culto ed era riconosciuto solamente come la personificazione di una potenza universale, doveva avere, sull'esempio dell'uomo, il suo riscontro femminile nella madre terra, Gaia, che tutto abbraccia e tutto genera: con essa il dio del cielo si unisce nella pioggia fecondante e produce la vita nella natura [3]. Forse fin d'allora fu venerato il sacro focolare, simbolo della famiglia, sulla quale si fonda la vita sociale dell'età primitive, nella sua divina personificazione Hestia (= lat. Vesta; presso gli Indiani una divinità maschile). Ma per altre figure divine, che per una semplice analogia formale (es. *οὐρανός* = varuna; *ἠώς* = usas = aurora) si vollero far risalire ad antichissime divinità comuni agli Indogermani, lo scetticismo moderno è forse nel suo diritto, quando non riconosce la loro esistenza fin dall'età ariana più remota. Ma i nomi degli dei Mitra, Varuna, Indra si trovano già sulle tavole chetite di Boghaz-Köi circa l'anno 1400 av. Cr. [4].

Dobbiamo ora avere presente e ritenere per fermo che l'evoluzione della religione greca dalle credenze primitive non si è compiuta nè in un luogo solo, nè con una stirpe sola, ma che piuttosto lo sminuzzamento e la dispersione del popolo greco nei suoi distretti montuosi, necessariamente doveva produrre una diversa elaborazione di quelle fondamentali credenze religiose, che i Greci avevano portato seco dalla antica patria indogermanica. Quindi è naturale che nelle singole località greche ora questo concetto ora quello occupasse il primo posto. Ma i tipi degli dei indogermani, rappresentanti di un mondo ideale, non potevano assumere una particolare importanza, quali divinità primordiali

1. Merita di essere raccomandato il libro ben pensato e chiaramente scritto da JANE ELLEN HARRISON, *Prolegomena to the study of Greek Religion*, Cambridge, 2ª ediz., 1908. Cfr. anche gli studi importanti per il metodo dell'USENER, *Mythologie*, in *Archiv f. Religionswissenschaft*, 1904, p. 6 sg. In genere cfr. WUNDT, *Völkerpsychologie, II. Mythus und Religion*, Leipzig, 1905 e 1906.

2. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 45 sg. e, contrario a questo, KRETSCHMER, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, 1896, p. 71 sg.

3. I misteri della nascita e della morte, del sorgere e del trapassare, in quanto ci iniziano al pensiero religioso dell'uomo primitivo, sono trattati da ALBRECHT DIETERICH, *Mutter Erde, Ein Versuch über Volksreligion*, 1905.

4. Cfr. ED. MEYER, *Das erste Auftreten der Arier in der Geschichte, Sitzungsberichte der Berliner Akademie*, 1908, n. 1.

delle singole stirpi greche, perchè la loro natura universale non permetteva una certa relazione personale coll'uomo. E però, accanto a queste personificazioni di un' idea cosmica universale, il popolo, per le sue particolari esigenze religiose, si formò divinità proprie inferiori e così nelle varie regioni la stessa idea religiosa si venne esplicando ed esprimendo in modo analogo. Così nascono le varie forme delle religioni locali, i cui inizi l'antropologia ci ha fatto conoscere, ad esempio presso gli Ottentotti e i Menancabau di Sumatra.

I concetti, che in queste forme soggettive trovano la loro prima espressione, si connettono alla vita naturale, in quanto s' immagina tutta la natura animata e vivente,

FIG. 126 — TAVOLA PER LIBAZIONI, DI TERRA NERA, TROVATA NEL SANTUARIO DEL PALAZZO PRIMITIVO DI FESTO.

e non solo gli uomini, gli animali e le piante, in cui si avvertono movimenti e cambiamenti, ma anche le forme inorganiche, che l'uomo primitivo non distingue dalle organiche *(animismo)*. E coll'attribuire all' « anima » di ogni oggetto un'azione particolare sulla vita individuale umana, si era indotti a venerare, come oggetti sacri, piante, pietre e pezzi di legno. Una particolare forma dell' animismo è il cosidetto totemismo, che cerca il divino nella fiera selvaggia, ad es. nella tigre e nel leopardo: così gli abitanti di Sumatra chiamano loro antenato la tigre striata e ne fanno discendere la loro stirpe. La più bassa rappresentazione cultuale di questa idea è il feticcio *(feitiço,* portoghese = idolo, amuleto), una pietra, un coccio, una conchiglia, una ciocca di capelli, in cui l'uomo, allo stato naturale, vede l'essere divino, da cui egli spera soccorso nella malattia e in ogni altro caso di bisogno. Così presso i popoli allo stato di natura, nel feticcio è la divinità stessa e la onorano con preghiere e sacrifici; e siccome l'uomo suole por-

tare sul suo corpo il feticcio e dalla virtù di questo egli fa dipendere la sua vita, così quell'idolo diventa un amuleto, intorno al quale fioriscono le più diffuse superstizioni [1].

Al profano potrà parere strano che anche la religione greca, la quale più tardi ci si mostra così altamente evoluta, sia passata per questi primitivi stadi delle credenze religiose [2]. Ma oggi siamo in grado, per notizie di antichi scrittori e per le scoperte archeologiche, di additare presso gli Elleni i rudimenti di un rozzo feticismo [3]. Vi erano anzitutto sacre pietre cadute dal cielo *(Βαίτυλοι* ovvero *Βαιτύλια)* [4], alle quali, anche in un'età posteriore, si tributava in Grecia grande onore; come per i Maomettani la Kaaba di La Mecca è oggetto di culto, così la pietra dell' Eros presso Tespie, dell'Ermes di Cillene, della Cibele di Pessino, della Era di Calcide, dell'Afrodite di Pafo, anche il sacro Omphalos (umbilico) nel tempio di Delfo, le quali pietre venivano adornate di bende, lavate e unte [5]. E a questo pure si riduce l'usanza di venerare Ermes, sotto la specie di una lastra di pietra diritta (Erme), la quale nella forma di colonna aguzza era anche sacra ad Apollo (Agyeus).

Alle pietre sacre corrispondono i pezzi di legno greggio, i ciocchi o pali o tronchi che erano ancora tenuti in alto onore come oggetti sacri nel culto dei Tindaridi di Sparta, della Era di Argo, Samo e Tespie, della Latona di Delo, dell'Artemide di Icaro, ancora quando illustri scultori avevano già imaginato le figure ideali delle divinità greche [6]. Agli inizi del culto, questi pezzi di legno avevano tenuta rinchiusa la divinità stessa, ma poi più tardi erano diventati semplici simboli: così un'asta di legno *(δόρυ)*, la quale in Cheronea era venerata come la principale divinità, secondo Pausania (IX, 40, 11-12), in un'età posteriore più accorta, fu designata come lo scettro di Agamennone.

Nell'età micenea questa forma di culto pare che fosse generalmente diffusa nel mondo ellenico. Dappertutto l' Evans [7] ha raccolto gli esempi di altari « betili » (cfr. fig. 34, 127, 128, 152, tav. A). È al contrario dubbio il carattere « betilico » dei pilastri in pietra isolati, i quali — ornati in parte dell'emblema della doppia ascia di Zeus Cario [8] — si sono scoperti in parecchie sale interne dei palazzi di Cnosso, Festo (cfr. fig. 184), Melo, nelle tombe scavate nella roccia di Micene e Thoricos, davanti alla porta meridionale di Troia (VI). Sono da paragonarsi ad essi le riproduzioni di colonne isolate nelle pitture e sui suggelli micenei, le quali si presentano spesso su un piedestallo della forma di un altare o in edifizi che sembrano templi, e spesso pure in una caratteristica unione col simbolo cultuale delle corna taurine (fig. 129-132, 152, 155) [9]. L'Evans sostiene

1. Cfr. WUNDT, *op. cit.*, 1906, p. 199 sg., 234 sg., 290 sg.

2. Cfr. KERN, *Ueber die Anfänge der hellenischen Religion*, Berlin, 1902, pag. 9 sg. e in generale l'opera vasta e non priva di congetture arrischiate del GRUPPE, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, 3. parte, 1903, p. 772.

3. Cfr. DE VISSER, *Die nicht-menschengestaltigen Götter der Griechen*, Leiden, 1903.

4. Cfr. MOORE, *Baetylia*, in *American Journal of Archaeology*, 1903, p. 198-208.

5. Cfr. M. MAYER, « *Kronos* », in *Roschers Mythologisches Lexicon*, II, p. 1522 sg.

6. Cfr. fra gli altri AËTHLIOS di Samo, Frammento 1 (*Fragm. Histor. Graec.*, IV, p. 287).

7. *Mycenaean tree and pillar-cult and its mediterranean relations*, in *Journal of Hellenic Studies*, 1901, p. 99-204, specialmente p. 116.

8. Questa si trova su una colonna non meno di 17 volte, su un'altra 13 volte (cfr. fig. 95). La doppia ascia, come simbolo cultuale, risale a Creta fino all'età neolitica. Ma è una questione molto controversa se dobbiamo spiegare questo ed altri emblemi, anche sopra colonne di pietra, come simboli cultuali o piuttosto come segni del tagliapietra, tanto più che in gran parte devono essere scomparsi sotto un intonaco. Il KARO si pronunzia per l'ultima spiegazione, *Archiv f. Religionswiss.*, 1904, p. 126; cfr. A. I. REINACH, *A propos des empreintes murales de Knossos*, in *Revue des études grecques*, 1905, p. 76-90: egli considera i seguenti cinque segni murali, doppia ascia, bidente o tridente, saetta, stella, croce, come segni di scrittura con valore alfabetico e una funzione relativa alla costruzione; così la pensa pure il BURROWS, *l. cit.*, p. 111.

9. Intorno all'origine delle corna cultuali cfr. ZAHN, *Archäolog. Anzeiger*, 1901, p. 22; NOACK, *Homerische Paläste*, 1903, p. 85: secondo questi, era un costume cultuale cretese quello di tagliare le corna degli animali sacrificati e consacrarle al dio (?). Ma queste corna *(κέρατα)* possono pur essere simboli o anche feticci del Zeus taurino di Creta o della argiva Era, rappresentata sotto le forme di una vacca (cfr. pag. 174).

FIG. 127 — ANELLO D'ORO TROVATO A MICENE (2/1).

che fossero oggetto di venerazione religiosa, i monumenti di Palestina pare che gli diano ragione [1]. Il Dörpfeld al contrario crede che avessero uno scopo puramente architettonico, come sostegno del piano superiore e delle sue colonne, la qual cosa peraltro non escluderebbe il loro carattere sacro. Ma sebbene si debba ammettere che rappresentazioni come il rilievo dei leoni di Micene (fig. 11) ed altre hanno avuto un fine essenzialmente religioso, non si può con questo concedere una rappresentazione non iconica di una divinità. Forse lo Zahn e il Dussaud [2] colsero nel segno, quando ritennero che la colonna in questo uso non è che la rappresentazione schematica, vista di scorcio, di un palazzo (fig. 129, 130) o di un altare (fig. 128); le corna cultuali rappresenterebbero in questo caso l'attributo animale del dio (toro). Così anche per i defunti si può collocare nella tomba assieme con essi una piccola riproduzione della loro abitazione (fig. 129). Ma siccome templi nel vero senso non esistono, ma piuttosto l'intero palazzo è consacrato ad una divinità, si spiega la presenza di numerosi emblemi religiosi senza che si abbia da assegnare a un pilastro isolato un valore cultuale [3].

La trasformazione dell'oggetto venerato come divino, in un simbolo della divinità, fu compiuta in Grecia da tutte le forme del feticismo, perchè una concezione religiosa più elevata ammise che negli alberi sacri [4] solamente si manifestasse la divinità stessa, oppure pose l'albero in relazione col dio mediante una leggenda etiologica. Così l'Elleno percepiva nello stormire della sacra quercia di Dodona la voce del re degli dei, Zeus; il sacro olivo di Atena stava presso la casa della dea sull'Acropoli di Atene; sotto la sacra palma di Delo, Leto diede alla luce Apollo; sotto un platano presso Gortina di Creta, Zeus aveva celebrate le nozze con Europa. E queste credenze primitive lasciarono tracce nelle rappresentazioni delle ninfe degli alberi, delle driadi, le quali nascono, crescono e muoiono cogli alberi loro.

Lo stesso si dica degli animali sacri, nei

FIG. 128 — PILASTRI CON FICCOLE COLOMBE IN TERRACOTTA DIPINTA, TROVATI A CNOSSO.

1. Cfr. BLISS and MACALISTER, *Excavations in Palestine*, 1902.

2. Cfr. DUSSAUD, *Questions mycéniennes*, *Revue de l'hist. des religions*, 1905, p. 32-43; cfr. anche KARO, *l. cit.*

3. Il culto dei pilastri arditamente già è trovato nella saga eroica greca, perchè il GIRARD (*Aiax, le fils de Télamon*, *Revue des études greques*, 1905, p. 1-75) ha spiegato il telamonio Aiace come un originario « génie du pilier » (τελαμών in origine = sostegno, pilastro). Ricordo qui anche il tentativo del REICHEL, *Ueber vorhellenische Götterkulte*, Wien, 1897, di dimostrare per l'età micenea l'esistenza del culto di un trono divino (cfr. SCHLIEMANN, *Tiryns*, tav. XXIII = fig. 136) col principio generale non accettabile che « l'età micenea si sia limitata al culto di dei invisibili e non conoscesse ancora alcuna imagine che fosse oggetto di culto ». Il mobile sacro di Cnosso rappresentato nella fig. 135, la quale potrebbe avvalorare l'opinione del Reichel, è spiegata dal KARO, *l. cit.*, 1906, p. 139, come l'imitazione di una *sedia gestatoria* di un sacerdote o di una sacerdotessa. Cfr. anche fig. 157 e 178.

4. Il culto di piante sacre all'età micenea ci è dichiarato fra l'altro dalle fig. 1-7 = tav. A.

quali, in un primo stadio dell'evoluzione religiosa, può essere stata riconosciuta la divinità stessa. Fra i più noti ricordiamo il serpente sacro sulla rocca di Atene, il quale, come rappresentante di Atena, abitava nell'Eretteo ed ogni mese riceveva una focaccia di miele (Erodoto, VIII, 41). Anche nel culto di Asclepio, i serpenti avevano una grande parte [1]. Più diffusa ancora era l'idea di un lupo divino, il quale aveva la sua sede specialmente nel Peloponneso, sul Liceo (monte del lupo), dove era considerato quale personificazione di Zeus (Liceo), ma altrove come una manifestazione di Apollo. Artemide era rappresentata, nell'Attica e nell'Arcadia, sotto le forme di un'orsa, altrove come una cerva. Ma degna di nota è sopratutto la relazione dell'argiva Era, la *βοῶπις*, sposa di Zeus, colla vacca, laddove lo Zeus cretese era adorato come toro e come tale deve aver sedotto Europa: per la medesima ragione forse l'imagine del toro o della vacca rappresentano una parte così notevole nell'arte micenea (v. fig. 30, 48, 49, 117, 137, 138, 164), come pure le corna cultuali sopra accennate.

È da considerare come una sopravvivenza di questo antichissimo culto animale anche il fatto che, più tardi, ad ogni divinità greca si accompagna un animale sacro suo proprio, così pure il culto degli alberi continua in quegli alberi che sono dedicati a codeste divinità. Alcuni singoli spostamenti, di fronte ai culti di piante e di animali bene attestati, non possono indurci in errore, perchè in questo campo la ricerca genealogica, sollecita sempre di regolarità e simmetria, è intervenuta a far sì che per ogni dio fosse riconosciuto un solo animale e un solo albero sacro: così per Zeus l'aquila [2] (non il toro o lupo) e la quercia (cfr. Dodona), per Apollo il lupo e l'alloro (non la palma delia), per Atena il gufo (non il serpente) e l'olivo, per Afrodite la colomba e il mirto. Si avverte una qualche incertezza solo per Era, alla quale si assegna una vacca o un pavone. Una traccia di questo primitivo culto animale si trova ad ogni modo nel fatto che in particolari culti divini, il personale addetto al culto portava nomi desunti dai relativi animali sacri (cfr. le « orse » dell'Artemide brauronia, le « api » di quella efesia). Infine ricordiamo i molti e varii miti di trasformazione di cui è ricca la mitologia greca (cfr. le Metamorfosi di Ovidio), i quali, per la loro origine, ci riconducono al feticismo di una rozza età primitiva.

Ma il feticismo non è capace di una evoluzione superiore, perchè non è in grado di esplicare da sè una più pura idea del divino. Difatti, se si attribuiva una psiche, un'anima all'oggetto naturale adorato, e si rappresentava quell'anima come un essere di una finezza straordinaria, non percepibile dai sensi umani, pure questa psiche si credeva attiva ed efficace soltanto in unione col suo substrato. Si richiedeva un forte influsso esteriore per sciogliere la psiche dal suo oggetto e attribuirle una esistenza reale e indipendente, come è carattere proprio di ogni divinità soprannaturale. Questa elaborazione di un superiore concetto del divino, la quale è un'esigenza della coscienza religiosa immanente nell'uomo, procede dall'uomo medesimo, dall'osservazione del divino nell'uomo. Nella mente umana si sviluppa l'idea religiosa, che vi è radicata, di una vita che si continua oltre la tomba, un'idea questa di cui il puro razionalismo non vale a spiegar l'origine. Nell'atto del morire si scioglie l'intima unione fra il corpo materiale e

1. Fra le scoperte fatte a Creta le più caratteristiche sono gli idoli delle dee dei serpenti (fig. 141 e sg.) del periodo premiceneo e l'idolo del serpente di Prinia (cfr. fig. 148), che appartiene di già al periodo postmiceneo.

2. KARO, *l. cit.*, 1904, p. 130, nota 4, ravvisa l'aquila di Giove sul sarcofago di Festo (tav. A, B) e sull'« altare » di Micene (fig. 129); ma cfr. p. 176 n. 2 e 187 n. 2.

la psiche invisibile, inconcepibile, ma pensata come cosa di per sè sussistente e creatrice della vita. Ma una siffatta anima, dopo il suo distacco dal corpo, non ha più posto su questa terra, fra gli uomini vivi. Quindi la fantasia umana ha creato un particolare reame delle ombre, oscuro (sotterraneo), secondo Omero posto lontano verso occidente, all'estremo confine del mondo, nel quale le anime dei defunti convengono tutte, per continuarvi un'apparente esistenza sotto lo scettro di Hades, una figura cioè gemella del sommo Zeus (come *Ζεὺς καταχθόνιος*: Il. I, 457) [1].

Queste anime sono ancora immaginate antropomorficamente in forma umana, solo che nella loro esistenza come ombre, ogni elemento individuale si oscura e svanisce. Esse hanno bisogni umani, desiderano il cibo e la casa: e però era tanto spaventosa per il Greco l'idea che il defunto rimanesse insepolto e fosse privo del domicilio della tomba. Ma il vivente pensava per tempo a rendere quanto più piacevole fosse possibile la sua

FIG. 129 — COSTRUZIONE DI CARATTERE SACRO CON COLOMBE (?) IN LAMINA D'ORO, TROVATA NELLA TOMBA QUARTA DI MICENE (1/2 CA.).

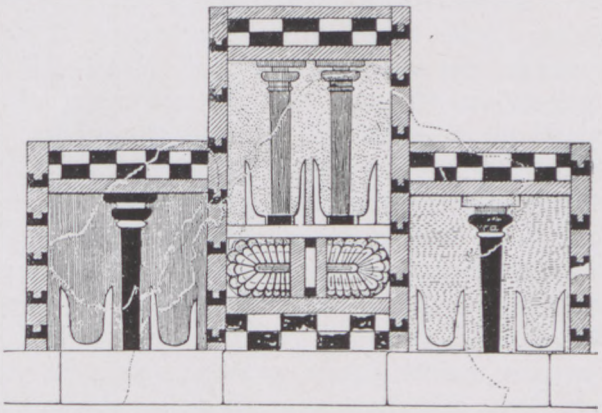


FIG. 130 — COSTRUZIONE DI CARATTERE SACRO. PITTURA MURALE COMPLETATA DA CNOSSO.
(L'originale frammentato vedi in fig. 110).

vita dopo morte. Quindi il principe miceneo erige a se stesso, ancora vivo, il grandioso sepolcro, nel quale i parenti e i dipendenti si possono raccogliere nei giorni commemorativi, mentre lì vicino il morto dorme nella piccola ma sontuosa camera mortuaria. Accanto al defunto, si pongono nella tomba anche vestiti e ornamenti, arredi e armi, affinchè non ne resti privo neppure in quello stato: per altro gli bastano, come vuole la sua nuova esistenza di ombra, tenui simulacri di arredi, un pallido riflesso della realtà. Perfino gli esseri viventi seguono il defunto nel sepolcro, il suo cavallo di guerra, i suoi cani, in principio anche gli schiavi addetti al suo servizio e la moglie [2].

Ai superstiti incombe il dovere pietoso di provvedere, mediante sacrifici alimentari, al mantenimento delle anime dipartite. Si sacrificano quindi animali sulla loro tomba,

1. Cfr. l'opera fondamentale di ERWIN ROHDE, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 4. ediz., 1907; RADERMACHER, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, 1903.

2 Ciò deduciamo dagli scavi micenei (cfr. TSOUNTAS-MANATT, p. 97, e per le usanze mortuarie omeriche cfr. HELBIG, *Zu den homerischen Bestattungsgebräuchen, Sitzungsberichte d. bayer. Akad.*, 1900, p. 224; ENGELBRECHT, *Festschrift für Th. Gomperz*, 1902, p. 150-55; HELBIG, in *Hermes*, 1906, p. 378-88) e specialmente dal sacrificio di nemici prigionieri alla tomba di Patroclo, Ψ 171 sg. (cfr. ROHDE, *Psyche*, I², 1898, p. 103 sg.). Anche i giochi funebri alla sepoltura si sono certamente svolti da questo antichissimo concetto, e i sacrifici umani da qui potrebbero essere passati nel culto degli dei.

si sparge il sangue sul suolo, si seppellisce la loro carne; di tutto quanto è sacro ai morti, i viventi non devono godere parte alcuna. Ma il sangue degli animali sacrificati possiede, secondo il concetto omerico (Od. λ = *Νέκυια)*, una forza misteriosa, perchè le ombre che ne bevono, possono per un breve tempo ricuperare la loro coscienza e così godere la massima felicità che possa loro toccare. Di questa credenza ci sono state conservate a Micene prove evidenti: perchè sopra la 4ª tomba a pozzo sulla rocca stava un altare che aveva nel mezzo una profonda cavità, per la quale si faceva scorrere nella tomba il sangue degli animali sacrificati [1]. Il sacrificio ai morti di un toro e di due caproni, è rappresentato sul sarcofago cretese di Festo, dell'ultimo periodo miceneo (1500-1400 av. C.), le cui pitture in genere suscitano la nostra meraviglia per le forme evolute dei riti mortuari (tav. A e B). Queste forme sono rappresentate in modo perfetto nei lati lunghi del sarcofago. Il primo lato presenta subito a destra una scena di scongiuro: davanti ad un altare con corna cultuali e un albero sacro e davanti ad un obelisco, sormontato dalla doppia ascia, sulla quale posa un uccello nero quale messaggero celeste, sta una donna in atteggiamento e abbigliamento sacerdotale, con una giacchetta aperta dinanzi, che lascia nudo il petto, e un mantello di pelle villosa (cfr. pag. 160). Dietro è rappresentato il sacrifizio, e sopra una tavola disposta per la macellazione giace un toro macchiettato con le gambe legate: dalla vena jugulare aperta il sangue sgorga in una tinozza posta a terra. Sotto la tavola del sacrifizio giacciono due capre, assegnate ad un altro sacrifizio. Assistono alla scena un suonatore di flauto e cinque donne in marcia, evidentemente prefiche. Sull'altro lato, a sinistra, continua quella rappresentazione. Fra due obelischi che poggiano su due basi, e sono inghirlandati di verde, sormontati dalla doppia ascia e che portano in cima i soliti uccelli, sta un grosso recipiente, nel quale la donna dal vestito sacerdotale versa da un secchio qualche liquido, probabilmente il sangue degli animali sacrificati. Una seconda donna dalla lunga veste, come le prefiche del primo lato, con una conciatura singolare, porta sospesi a una stanga due altri secchi. Dietro sta un suonatore di lira in lunghe vesti che tiene una lira con sette corde [3]. L'ultima scena mostra dritto davanti alla tomba il morto che si è riusciti ad evocare, in una posa rigida, avvolto in un panno bianco con striscia rossa e orli turchini; tre giovani, vestiti di pelli, gli offrono doni, il primo, a quanto pare, una barca, per il viaggio nel paese dei morti, ciascuno degli altri due un torello per nutrirsi durante il lungo viaggio. I due lati più stretti presentano un attacco di cavalli e uno di grifoni; sopra il primo stanno due donne, sul secondo una donna che tiene le redini e accanto a lei il morto, la cui anima svolazza sopra i grifoni come un uccello dai varii colori [4]. — Più tardi anche questi sacrifizi ai morti perdettero il loro carattere originario e divennero semplici atti simbolici, peraltro sempre connessi alle tombe dei defunti.

Ma non è solo la pietà che ispira ai superstiti tutte queste cure per i loro morti. A quel sentimento se ne mescola uno di paura per una potenza ostile, che si deve placare mediante sacrifici e preghiere. L'anima del morto appare in sogno al superstite,

1. Cfr. fig. 14, 15 e l'altare nel cortile del palazzo di Tirinto, fig. 44; anche nel cortile di Odisseo stava, secondo l'*Od.* χ 334 5, un altare di Giove (ctonico) *ἑρκεῖος*.

2. L'uccello è un corvo secondo il Paribeni e il von Duhn, un picchio secondo l'Evans; cfr. p. 174 n. 2.

3. Secondo la tradizione la lira dalle sette corde deve essere stata rinvenuta per la prima volta da Terpandro.

4. Cfr. PARIBENI, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 1903, p. 243-7 e *Monumenti antichi dei Lincei*, XIX, 1909, p. 5-86; VON DUHN, nell'*Archiv f. Religionswiss.*, 1904, p. 267-73 e 1909, p. 161-86.

TAVOLA A — SARCOFAGO DA HAGHIA TRIADA.

TAVOLA B — SARCOFAGO DA HAGHIA TRIADA (Rovescio).

come avente un'azione sul suo destino, come consigliera e consolatrice. Quindi si viene svolgendo l'idea di una potenza, emanata dalle anime defunte, che continua ad agire sui vivi, e ad aver parte nel loro destino e di cui il vivente teme il corruccio, e che per questo egli non deve trascurare, ma piuttosto deve rendersi affezionata e propizia per mezzo di particolari cure. Qui è la radice della credenza greca nei demoni, la quale animò i campi e i boschi, l'aria, la terra e il mare di un esercito di inutili, maligni spiriti e fece che di ogni più lieve disgrazia, perfino della rottura d'un vaso (cfr. il 14° epigr. omerico), rispondesse un cattivo demone. In una età posteriore, per le medesime ragioni, si diffuse l'usanza della cremazione, la quale, sebbene in vigore nell'epopea omerica, ha le sue prime tracce in Grecia soltanto verso la fine del periodo miceneo [1]. Colla cremazione del cadavere si credeva di privare l'anima del morto da ogni possibile azione sul vivo e di relegarla come ombra innocua nell'Ade [2]. Quindi anche l'epopea in generale non conosce se non banchetti e gare di lotta in onore dei defunti, e soltanto in pochi luoghi sporadici i sacrifizi mortuari sulla tomba (cfr. Ψ 166 e sg.) per un'antica tradizione epica; da qui a un compiuto svanire delle credenze nell'oltre tomba e nell'immortalità, breve è il passo. Per altro le imagini del fosco reame dell'Ade sono rimaste sempre vive nella credenza popolare.

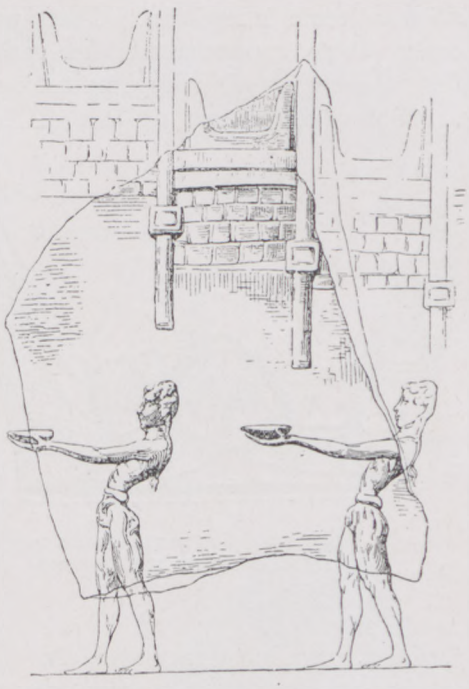


FIG. 131 — PROCESSIONE DAVANTI VD UN TEMPIO (?). FRAMMENTO D'UN VASO DI STEATITE TROVATO A CNOSSO.

Così dal culto dei morti è penetrata nella coscienza dell'uomo l'idea di superiori forze soprannaturali, le quali esercitano la loro potenza sciolta da ogni vincolo terreno e dalle condizioni ordinarie della vita. Senza dubbio in quest'idea è una delle radici della posteriore credenza negli dei, ma non possiamo convenire con Erwin Rohde che nel culto dei morti e nelle credenze agli spiriti si abbia da ricercare in generale l'origine della religione greca. Poichè se l'anima umana conserva ancora dopo la morte un'attività affine a quella umana, essa stessa diventa potenzialmente un'attività soprannaturale, ma l'anima umana rimane però sempre all'infuori di ogni relazione immediata coi fenomeni naturali esterni

1. Cfr. Z[illegible]ETMAIER, *Leichenverbrennung und Leichenbestattung im alten Hellas*, 1907: secondo questo scrittore, accanto alla sepoltura, che era l'unico rito funerario nell'età preistorica, nell'età micenea si presenta pure isolatamente anche la cremazione; anche nel periodo classico ed ellenistico il semplice seppellimento è stato molto più frequente che la cremazione molto più costosa e però giudicata più distinta. Questa è senza dubbio anche la ragione per cui in Omero la cremazione appare l'usanza prevalente (cfr. MAU, s. v. *Bestattung*, in *Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie*, III, 1897, p. 337). Per eliminare questo « incredibile » cambiamento, il DÖRPFELD, *Mélanges Nicole*, 1905, p. 95-104, ha sostenuto la tesi che in ogni tempo i Greci hanno da prima esposto al fuoco i loro morti per disseccarli e poi li hanno sepolti: solo di rado sarebbero stati compiutamente cremati. Ma è strano che per un costume così caratteristico manchi ogni testimonianza letteraria! All'incontro le descrizioni di Omero il poeta, non è necessario che, dopo quanto si è detto, corrispondano alla realtà, perchè egli per i suoi eroi ci parla solo di cremazione, tanto più che gli eroi greci muoiono lungi dalla patria e non possono essere sepolti nella loro terra.

2. Cfr. ROHDE, *op. cit.*, I², p. 30 sg.

e sopratutto colle elementari forze naturali, alla cui azione l'uomo è sottoposto, senza che possa opporvi alcuna resistenza. Così il corso del sole, che sorge ogni mattina a oriente, dissipa la nebbia, illumina il mondo e verso sera discende nella notte rischiarata dalle stelle e dalla luna; così la luna che di giorno in giorno presenta nel cielo un volto variabile, mostrandosi or nella forma di un disco pieno, luminoso, ora in quella di una falce sottile, la quale riappare nelle prime fasi della nuova luna collegata inseparabilmente col disco pieno di una luna oscura; così la pioggia scrosciante, il temporale coi lampi abbaglianti e il rombo e gli scoppi del tuono; così l'eterno divenire e trascorrere di ogni cosa nella natura, l'estate e l'inverno, il caldo e il freddo, il fiorire e l'appassire e disseccarsi. Ma questi fenomeni, che si rinnovano periodicamente, dovevano apparire a ogni mente riflessiva, come la rivelazione di una potenza superiore, anzi quasi la emanazione di un essere divino soprannaturale ma realmente esistente, specialmente dopo che nel culto delle anime si era già risvegliata nell'uomo l'idea di forze demoniche superiori al mondo.

Sotto l'oppressione dell'idea di Zeus, del dio celeste soprannaturale col suo terribile velo di nubi nere, che sono raffigurate nella Egida ispida folta di peli, lo spirito ingenuo e semplice ravvisa in tutte quelle forze naturali la divinità. E dal considerare che la vita umana, colla nascita e la morte, soggiace al continuo cambiamento proprio della natura, egli doveva per necessità raffigurarsi sotto una forma umana (antropomorfica) l'essere divino, ch'egli avvertiva e sentiva operoso nelle forze naturali. Questo modo di vedere predomina in tutta la teologia dei Greci. Come nell'inverno la natura soccombe alla violenza della morte, così anche Persefone, figlia della terra madre Demetra, scende nell'inverno dal suo signore, nel regno delle ombre; la stessa imagine si ripete nel mito della nascita, delle spedizioni vittoriose e della morte di Dioniso, nella leggenda di Eracle, colla sua discesa nel mondo sotterraneo e la sua morte sul rogo, sulla vetta dell'Oeta ecc. Nei fenomeni naturali poi si credette di vedere le vicende personali della divinità, nel temporale la lotta del dio colle malvagie potenze delle tenebre, nella pioggia la fecondazione della dea terra per opera del re del cielo Zeus, la quale è un'imagine mitica di origine antichissima, che, in relazione con una serie di divinità locali, ha trovato più tardi un'espressione umana nella leggenda dei molteplici amori di Zeus (Danae, Semele ecc.). Così infine si venne attribuendo alla divinità un modo di pensare e di sentire affatto umano, umani difetti e passioni, la menzogna, l'inganno e la violenza. La vita poco nobile della famiglia divina dell'Olimpo greco, fu sempre per i maggiori pensatori della Grecia che non conoscevano l'origine di questi miti da una religione naturale, un grave scandalo e un problema insolubile.

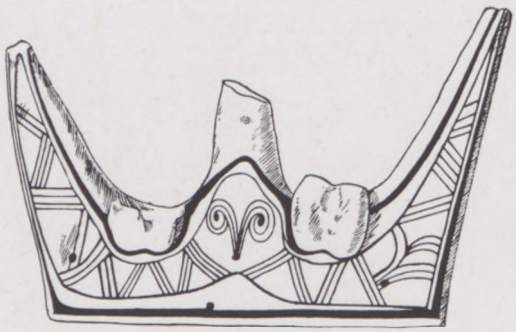


FIG. 132 — CORNA CULTUALI IN TERRACOTTA DIPINTA, TROVATE NELLA GROTTA IDEA DI CRETA.

Il culto delle anime e la divinizzazione della natura esterna furono pertanto le due radici da cui si svolse il concetto di esseri divini, attivi nelle universali forze della natura, soprannaturali, ma raffigurati sotto forme umane. E la differenziazione, che si avverte nel

FIG. 133 — FORMA PER FONDERE IN BRONZO ASCE VOTIVE, TROVATA A HAGHIA TRIADA.

mondo divino dei Greci, dipende anzitutto dalla diversità dei fenomeni cosmici, di cui sono teatro la terra e il cielo. Anzitutto i maggiori corpi celesti, il sole e la luna, che si librano sulla terra, destano potentemente la fantasia dell'uomo. La tendenza a divinizzare le singole forze naturali, persuase a considerare quei due astri, luminari del mondo, non più come la sola manifestazione di una sola grande divinità celeste (Zeus), ma come la materializzazione di distinte divinità luminose. Questo concetto si doveva già avere nella prima religione indogermanica [1]. Ma se l'incarnazione delle diverse divinità luminose in quel periodo primordiale non si è compiuta in esseri particolari, pure già l'idea di Zeus, sussistente nella coscienza religiosa, doveva predisporvi, in guisa che una analoga evoluzione presso i varii popoli potè più tardi metter capo a distinte creazioni [2].

Fra le divinità della luce presso i Greci, occupano il primo posto i rappresentanti della luce solare Apollo = Elios, φοῖβος = il raggiante [3], i quali erano certamente in origine persone identiche, ma in uno stadio posteriore (già in Omero) si sono separate, perchè dopo una trasformazione più universale del tipo di Apollo, il lato luminoso della sua essenza si è venuto individuando in una persona indipendente. All'occhio di Apollo nulla si cela e però egli è il dio del giuramento e il tutore dei contratti, quindi è anche il principale dio degli oracoli, che manifesta la volontà di Zeus: come tale egli ha la sua sede più sacra a Delfo [4], laddove i decreti del padre degli dei si venivano a sapere immediatamente, stando in ascolto, nella sacra quercia di Dodona. La luce è l'elemento vitale di ogni essere: il caldo raggio di sole arreca all'ammalato sollievo e salute. Quindi l'arte della medicina si è presa a considerare come un'attività speciale del dio della luce, finchè si formò a parte la figura di Asclepio, come dio della salute. Ma l'acuto raggio solare può pure ferire, il

FIG. 134 — FESTO — FRAMMENTO D'UN DISCO IN TERRACOTTA CON DOPPIA ASCIA INCISA, PROBABILMENTE UN OGGETTO VOTIVO.

1. Come deivos = scr. devas = grec. δῖος = lt. DIVI = germ. *tiwaz*, cfr. KRETSCHMER, *op. cit.*, p. 80.

2. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 92 sg., disconosce questo lato nella essenza delle divinità greche e troppo mette a base della loro natura l'elemento umano; all'incontro il BELOCH (p. 94 sg.), sul quale ebbe molta azione anche il moderno panteismo, non ha resistito all'attrattiva della teoria dei miti solari ed ha troppo trascurate le immediate relazioni che intercedono fra le divinità e la vita umana. Ora non si può avere un'idea compiuta della natura delle divinità greche se non si considerano ad un tempo ambedue questi lati della loro essenza.

3. Cfr. WERNICKE, in *Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie*, II, p. 1 sg.

4. La natura « ctonica » dell'oracolo dato dalla spaccatura della terra si può dichiarare mediante l'unione con una divinità « ctonica » (Python).

calore solare può anche cagionare improvvisamente la morte. Quindi al medico soccorritore si contrappone il terribile arciere, il lungi saettante, il dio dall'arco d'argento, che arreca agli uomini la improvvisa morte. Un doppione di Apollo è Ermes [1] e allo stesso gruppo appartengono pure Eracle e i divini gemelli Dioscuri, figli di Zeus, sempre pronti dappertutto a soccorrere, proteggere e salvare [2].

Come poi, fin dall'età primitiva, al padre degli dei si è dato per moglie la madre terra (Gaia), da cui in certe località presso i Greci si sono differenziate le figure di Dione (a Dodona) e di Era (specialmente ad Argo), e come alla chiara intensa luce del giorno corrisponde la dolce, mite luce lunare nella notte, così parallela alla serie maschile delle divinità della luce si è formata una serie femminile. La prima di questa è Artemide = Selene, la guidatrice del carro lunare dalle redini d'oro *(χρυσήνιος)*. Ma la notte si vela di orrore quando la falce lunare si cela: allora predominano gli elementi oscuri, sinistri della dea lunare, la quale manda malattie micidiali, come il fratello Apollo dall'arco omicida. Essa tiene al suo servizio le segrete forze della natura, protegge la magia fatta nei trivi, nel buio della notte (Ecate) e vuole essere placata con sangue umano. Fin a qual punto altre divinità dell'Olimpo greco presentino i caratteri di divinità lunari, non si può qui esaminare: le analogie più strette si hanno ancora nella « aurea » Afrodite, perchè la vita sessuale della donna appare sotto la diretta azione della luna.

Ma è degno di nota il fatto che il nome delle sopra ricordate divinità — a prescindere dalle figure secondarie come Elios, Selene — non si riferisce alla loro natura luminosa. Anzi nei loro nomi traspare chiaramente un lato umano della loro essenza, la quale si è svolta immediatamente dalla credenza nelle anime; perchè dalla venerazione per le anime dei defunti, quali protettrici dell'uomo, è seguita l'idea di divinità protettrici indipendenti, che non si scostano dall'uomo e proteggono in modo particolare la sua attività. E dall'unione e fusione di divinità originariamente distinte (divinità della luce e divinità tutrici) sono quindi nate le figure divine comuni a tutti i Greci, i cui varii caratteri non si possono punto spiegare, o soltanto a forza d'interpretazioni stiracchiate, muovendo da una sola causa.

Così Apollo è anche il dio dei pastori (in origine forse *Ἀπέλλων* dal dorico *ἀπέλλα* = il parco per bestiame?) che in Tessaglia conduce al pascolo le giovenche di Admeto, che tiene lontane dai greggi le bestie feroci, specialmente i lupi, e che si mostra esperto in tutte le arti pastorali, nella musica e nel canto. Gli corrisponde Ermes, una figura meno fine, quasi greggia (l'etimologia è oscura: da *ἕρμα*?), il quale pure come Apollo, cantando e suonando la lira, fa pascolare le greggi, sottomette gli spiriti maligni ed è sempre pronto a godersi l'amore di bei fanciulli e di belle fanciulle. Come dio protettore delle greggi, che erano la prima ricchezza nell'età primitiva, egli passa anche per il largitore delle ricchezze; la sua furberia e scaltrezza ne fecero anche il dio dei mercanti e dei ladri, che nell'età più antica andavano sempre congiunti. Come una caricatura del dio dei pastori, si può citare Pan, dai piedi di becco. Nella parallela serie femminile troviamo, accanto al dio dei pastori Apollo, la cacciatrice Artemide, « Ar-

1. C. VON OESTERGAARD, nel *Hermes*, 1902, p. 333 sg., pensa Ermes, il *διάκτορος (= διάφθορος) ἀργειφόντης*, come il distruggitore: « colui che uccide coi raggi solari » e quindi come un dio della luce e della morte ad un tempo, e così in modo evidente consegue il parallelo con Apollo. Opina diversamente E. SIECKE, *Hermes der Mondgott*, Leipzig, 1908.

2. L'imagine dei due « figli del cielo » risale forse già nell'epoca primitiva indogermanica, la qual cosa è contestata dal GRUPPE, *op. cit.*, p. 728, con ragioni insufficienti. Anche EITREM, *Die göttlichen Zwillinge bei den Griechen*, Christiania, 1902, non ci offre nessun buon fondamento di argomenti storico-religiosi.

tamis » secondo ogni verosimiglianza = la macellatrice, da *ἄρταμος, ἀρταμεῖν* [1]: la signora delle belve, che si compiace dell'arco, e il cui carattere lunare consegue chiaro dal suo sesso. Ma siccome i tratti malefici, proprii della notte oscura, senza luna, prevalevano nell'imagine della dea lunare, Artemide, la cacciatrice, è pure e sopratutto la dea della natura selvaggia, incolta, la quale, sdegnando i piaceri dell'amore, abita nei boschi e nelle gole dei monti [2].

Questa fusione delle grandi divinità naturali coi minori dei protettori dell'uomo, risale ad un periodo molto antico, quando le figure divine, in cui si era, per così dire, cristallizzata un'idea religiosa, erano ancora senza nome. Quell'uguaglianza di uffici che è così evidente in Apollo e Ermes, ci riporta a una originaria unica essenza di codesti due dei, non ancora contrassegnati da nomi distinti. La distinzione, l'individualità è

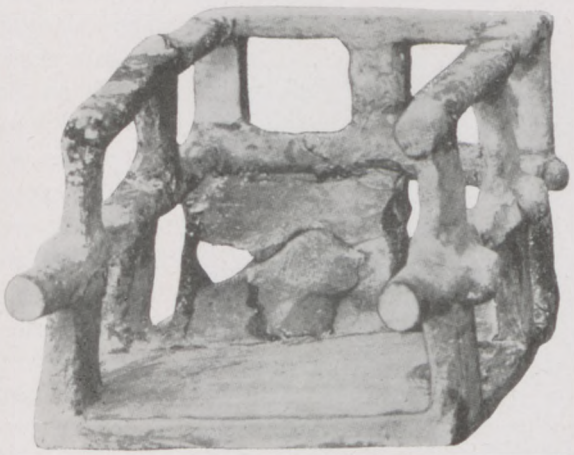


FIG. 135 — CNOSSO — LETTIGA DI UNA DIVINITÀ IN TERRACOTTA DIPINTA (3/4).

FIG. 136 — TIRINTO — SEDIA DI UNA DIVINITÀ IN TERRACOTTA DIPINTA (3/4).

l'opera di un'evoluzione locale e si compie coll'assegnare un nome a un determinato aspetto dell'essere divino: essa in ogni modo dev'essere attribuita già all'età micenea. Così Apollo-Ermes è una particolare divinità eolico-ionica, perchè Apollo fu specialmente oggetto di culto presso i Joni, Ermes nell'antica eolica Arcadia. Ma anche presso i Dori del Peloponneso il culto di Apollo era molto diffuso, sopratutto come dio del gregge e dei pascoli: e però gl'immigrati Dori devono avervi già trovato e adottato il culto e il nome del dio. Il tentativo di Ottofredo Müller [3] di mostrare Apollo

1. Cfr. PRELLER-ROBERT, *Gricchische Mythologie*, I⁴, p. 296.

2. Figure della dea della caccia sopra pietre intagliate di Micene, cfr. REICHEL, *Vorhellenische Götterkulte*, p. 59; PERROT-CHIPIEZ, *op. cit.*, p. 431-32; MILANI, *Studi e materiali di archeol.*, I, p. 192-93.

3. *Die Dorier*, I², p. 200 sg.; cfr. WERNICKE, *op. cit.*, p. 6. Al contrario, secondo U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, nel *Hermes*, 1903, p. 575-86, Apollo (come Latona e Artemide) non sono divinità greche ma di origine preellenica, licie, indigene sulle coste dell'Asia Minore e sulle isole, dove i Greci nel periodo delle migrazioni avrebbero conosciuto e adottato il loro culto. Nell'Iliade, Apollo è specialmente il protettore dei Troiani, e dall'Odissea è considerato esclusivamente come un dio greco. Ma l'origine licia è contestata da WOLF ALY, *Der kretische Apollonkult*, 1908, p. 57.

come una divinità particolare della stirpe dorica, è in contradizione coll' evoluzione storica: specialmente il culto del dio sulle isole (con Delo per centro) e presso i Joni dell'Asia Minore, dove meglio emerge la sua natura luminosa, non ci consente di ammettere che il nome del dio sia stato portato dai Dori nella loro posteriore sede nel Peloponneso. Inoltre il culto dell'Apollo amicleo nella Laconia è senza dubbio predorico, come si prova colla presenza dell'Apollo Amiclo in Cipro, in antico eolica (sull'Idalion), e a Creta.

L'accettazione di una grande divinità antica in un nuovo culto e in un distretto cultuale, a cui da prima essa era estranea, si compie colla sua fusione con quelle divinità locali senza nome, che ogni stirpe, ogni regione si è formata mediante una evoluzione indipendente. In generale, come abbiamo visto, questi culti locali si formano da un antico culto di feticci. Quindi se un'idea divina, comprensiva, formatasi in qualche luogo, si è largamente diffusa per l'azione della civiltà, la sua adozione per parte di altre stirpi si è compiuta regolarmente col designare l'antico dio locale, privo di nome, ora col nome di Apollo, ora con quello di Artemide, ora con quello di Atena ecc. Perfino l'indogermanico dio del cielo Zeus — che non posso col Kern (pag. 23 e seg.) derivare da un dio locale di Tessaglia — è diventato in più luoghi il dio della stirpe, per effetto di una siffatta evoluzione. Non ci deve quindi far meraviglia se una divinità, in codesta locale trasformazione, mostra, quali rudimenti dell'antico dio locale, tratti che in origine erano affatto estranei alla natura della divinità maggiore. Così, ad es., Apollo, il dio dei pastori, appare più tardi spesso come protettore dell'agricoltura e della messe, anzi, con una sostanziale trasformazione dei suoi caratteri primordiali, è divenuto, nelle isole, protettore della navigazione. Così pure lo Zeus *Νάϊος* di Dodona è diverso dallo Zeus *Ἀμάριος* degli Achei del Peloponneso, dallo Zeus *Ἀστέριος* dei Cretesi; il delfico Apollo *Πύθιος* è diverso dall'Apollo *Ὑακίνθιος* o *Κάρνειος* dei Lacedemoni; l'Artemide *Ὀρθία* di Sparta non è l'Artemide *Ἀφαία* di Egina, nè l'Artemide *Ἰφιγένεια* di Brauron nell'Attica. Peraltro, in più d'un luogo, si sono conservati puri anche i nomi delle divinità locali e furono soltanto dagli eruditi posteriori identificati coi maggiori tipi divini, così ad es. le due cretesi Britomartis e Dictynna (= Artemide)[1] e Ellotis (= Europa). Altre divinità locali, quando vi penetrò il culto dei grandi dei comuni a tutti i Greci, discesero al grado di semidei e di eroi; dall'altra parte anche le maggiori figure del culto dei morti (= antenati) furono trasformate in esseri sovrumani. Così dunque in questo campo, specialmente per l'azione della credenza nei demoni, il limite fra le divinità umanizzate e gli uomini divinizzati venne scomparendo (cfr. sotto a pag. 224 e seg.).

FIG. 137 — TIRINTO — IDOLO IN FORMA DI BOVE IN TERRACOTTA DIPINTA.

L'evoluzione distinta di alcune divinità locali in grandi divinità, universalmente riconosciute per tali, evoluzione che senza dubbio si era già compiuta nell'età micenea, noi

1. Cfr. KARO, *loc. cit.*, 1904, p. 150.

possiamo seguire da vicino, specialmente per le due figure divine di Era ed Atena, che erano originariamente indigene nei paesi più importanti della civiltà micenea. Il Heraion di Micene è l'antichissimo punto centrale del culto nell'Argolide; Era, quale protettrice del paese, v'è nata da una differenziazione della dea terra, Gaia. Il suo carattere di dea della natura traspare ancora nel mito, specialmente nelle sacre nozze col fratello Zeus, nei suoi dissensi collo sposo, nella sua fuga, nell'annuo riacquisto della sua verginità nella sorgente di giovinezza. Ma Atena mostra ancor più evidenti i tratti di una divinità locale che presenta strette relazioni col re degli dei Zeus (cfr. l'Egida) e che come protettrice della rocca, era in origine priva di nome: anche per gli Ateniesi dell'età posteriore, essa è sempre senz'altro la « dea » *(ἡ θεός)*. È verosimile che essa abbia derivato il suo nome da quello della città *Ἀθῆναι*, nome locale usato al plurale come *Μυκῆναι, Θῆβαι, Κλεωναί* ecc.: quindi la dea, nella forma aggettivale, si chiamò « l'Ateniese » *(Ἀθηναία* = contratto in *Ἀθηνᾶ)* [1]. Atene — cfr. anche Od. *η* 80 — è quindi la vera patria della dea, il cui culto in altri luoghi si deve dichiarare colla trasmissione.

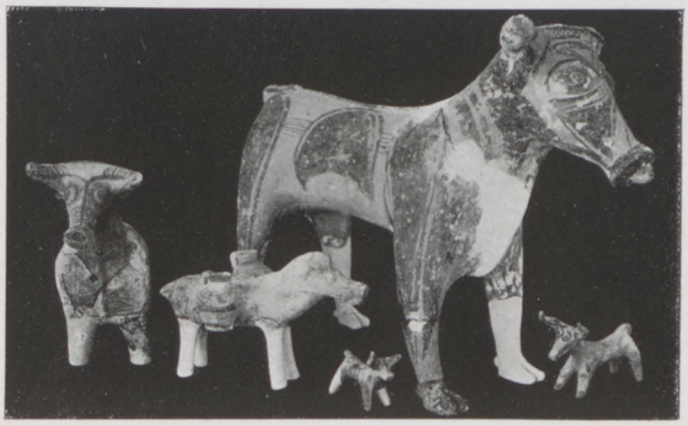


FIG. 138 — SUPPELLETTILE VOTIVA IN TERRACOTTA DIPINTA D'UN SANTUARIO DI FESTO.

Per intendere la grande diffusione dei due culti di Era e di Atena, bisogna ricordare le condizioni politiche dell'età micenea, quando le città di Atene e di Argo occuparono il primo posto nella Grecia. Allora Era, la dea locale dello stato più forte, acquistò un'importanza generale; si riconobbe in lei la dea più alta, la sposa di Zeus, la regina dell'Olimpo; quasi dappertutto essa sottentrò alla più antica Dione nel suo posto d'onore a fianco di Zeus. Quale sposa di Zeus, essa assunse allora anche le funzioni di dea protettrice del matrimonio e di protettrice delle donne partorienti. Atena al contrario non ha perduto, neppure nel passaggio ad altre regioni, il suo carattere di dea della città *(πολιάς)*. Così, mediante l'identificazione di una loro dea autoctona colla grande dea di Atene, i Tessali ed i Beoti ebbero più tardi la loro Atena *Ἰτωνία*, la città di Alalcomenai in Beozia un'Atena *Ἀλαλκομενηίς* (cfr. Il. *Δ* 8), gli Arcadi, e innanzi a tutti i Tegeati, un'Atena *Ἀλέα*. La protettrice della città è una dea vergine, che, come tutrice degli

1. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 115; non ha buon fondamento di argomenti la contestazione del WACHSMUTH, in *Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie*, Supplemento 1903, p. 159. Cfr. anche USENER, *Götternamen*, 1896, p. 232.

eroi, compiacendosi delle stragi, è estranea affatto alla vita sessuale e ai piaceri sensuali, come la rude dea cacciatrice Artemide. Essa, a considerare una parte del suo carattere, è pensata come una delle principali dee del giuramento, a considerare un'altra parte, come la protettrice di ogni operosità civile, specialmente dell'attività industre degli uomini e delle donne (Atena *ἐργάνη*).

Abbiamo così stabilito che i tipi più importanti dell'Olimpo greco, almeno nella loro origine, sebbene non ancora riconosciuti da tutto il popolo, si sono pienamente svolti fin dall'età micenea. Ora possiamo fare un passo più oltre e far risalire alla medesima età una serie di altri dei che ci si dànno come divinità protettrici di singole manifestazioni dell'attività umana. Una testimonianza sicura ci attesta questa origine per la figura di Poseidon, il dio del mare e della navigazione, le cui sedi cultuali si hanno appunto sopratutto sulle coste del mare, sull'istmo di Corinto, al Capo Tenaro nella Laconia, al Capo Sunio nell'Attica e altrove. Perchè il culto di Poseidon al Capo Te-

FIG. 139 — IDOLI PRIMITIVI IN MARMO, TROVATI NELLE ISOLE SETTENTRIONALI DEL MARE EGEO.

FIG. 140 — OGGETTI TROVATI IN UNA TOMBA DELLA PRIMA ETÀ MINOICA A KOUMASA: IDOLO FEMMINILE DI MARMO CON ARMI DI RAME E D'ARGENTO E VASI DI PIETRA E TERRACOTTA.

naro e quindi in un distretto dorico per la lingua, ci riporta, per la forma eolica del nome Pohoidan, all'età micenea, che precedette quella dorica nel Peloponneso (v. sopra pag. 88). Questo fatto corrisponde assolutamente all'alta importanza che la navigazione, fin dal periodo miceneo, ebbe per i Greci, specialmente per i grandi commercianti cretesi e peloponnesiaci. Senza dubbio Poseidon fu oggetto di culto anche nell'interno del paese, per effetto di una trasposizione di culto, specialmente nell'Arcadia e nella Tessaglia, dove si riteneva per sposo della dea terra Demetra e protettore dell'allevamento dei cavalli (*Ποσειδῶν ἵππιος*) e percorreva il paese in una quadriga.

Anche Efesto, il dio del fuoco e dei fabbri, appartiene già all'età micenea, nella quale appunto la tecnica metallurgica era tenuta in grande conto. Ma pare che anche nella figura del fabbro celeste zoppo si sia, per ragioni facili a indovinarsi, compiuta un'assimilazione fra la divinità protettrice di un mestiere e la personificazione di una forza naturale. Come dio del fuoco, Efesto è il rappresentante del fuoco vulcanico che vive nelle viscere della terra ed è quindi oggetto di culto specialmente nelle regioni

vulcaniche. Dalla civiltà micenea trae le sue origini, secondo ogni verosimiglianza, anche la dea protettrice dell'agricoltura, la madre terra Demetra, venerata specialmente nei piani feraci (Eleusi, Sicilia): già nel suo nome essa si rivela come una trasformazione dell'antica dea Gaia e ci si presenta in parecchie forme locali con un nome particolare. Ma come dea della terra, Demetra era in origine anche dea della morte *(χθονία)*, che accoglie i morti nel suo seno: e da qui in processo di tempo, nell'antico mito naturale del ratto di sua figlia Persefone per opera di Ade, signore delle ombre, si svolse la figura di Persefoneia, la veneranda sposa di Ade, la regina del regno dei morti. All'incontro Dioniso (se non come divinità ctonica, certo come dio della vite e del vino, nel quale uffizio ebbe un culto specialmente nella Grecia centrale) sembra che appartenga ad

FIG. 141 — OGGETTI DI CULTO DI UN SANTUARIO DI CNOSSO, DEL PERIODO II MINOICO.
(La disposizione intorno alla croce di marmo grigio è ipotetica, cfr. p. 135 e 190 n. 1).

uno stadio più recente della religione greca, non ostante i molti miti naturali che gli si riferiscono [1]. E tanto minor ragione avremmo di far risalire all'età micenea più antica, accanto alle figure reali delle antiche divinità naturali e tutrici, anche quelle divinità che altro non sono se non idee astratte personificate. A questo gruppo appartiene il capriccioso indefinibile dio della guerra Ares, il quale si manifesta nelle lotte cruente come la personificazione della mischia guerresca, non come il dio protettore di una parte. Nel

1. Cfr. Esiodo, Archiloco. Interessante e forse da approvare è il tentativo di Miss HARRISON, *Prolegomena*, p. 423 sg., d'intendere Dioniso come un dio in origine del frumento e di una bevanda inebbriante formata con cereali (la birra). Ma il FOUCART (*Le culte de Dionysos en Attique*, 1904) ci dà una provenienza alquanto fantastica del culto di Dioniso nell'Attica dall'Egitto, coll' identificare Demetra con Iside, Dioniso con Osiride. Secondo il Foucart, vi sarebbe un altro Dioniso, diverso dal precedente, tracio-tebano e un altro cretese, affine a quello egizio. Anche ST. SCHNEIDER, nei *Wiener Studien*, 1903, p. 147 sg., cerca l'origine di Dioniso in Egitto, dichiarandolo come « Giove di Nysa ».

suo corteo egli si trae le fosche figure di Enialio, di Enio e di Eride, la trionfante dea della vittoria Nike, le dee del destino Ate, Nemesi, Tiche, Moira, il dio dell'amore Eros e altre dee ancora. In Omero queste figure demoniche appaiono di rado e con una scarsa importanza e solo per alcune si può rintracciare un particolare culto religioso. Il culto di Are, specialmente in Tebe, può essersi svolto dal culto di un antico dio della natura, al quale si sarebbero poi trasmessi i caratteri del tracio dio della guerra.

FIG. 142 — CNOSSO — LA DEA DEI SERPENTI. IDOLO IN PORCELLANA POLICROMA. (2/5 CA. : CFR. PAG. 160).

Finora la religione dei Greci, che nei suoi tratti essenziali era già compiuta nell'età micenea, ci si è rivelata come una formazione autoctona del genio greco. Ma mostreremmo di ignorare la straordinaria azione dell'Oriente, che si è esercitata efficacemente su tutte le manifestazioni vitali della civiltà micenea, se supponessimo che a quella soltanto la formazione delle idee religiose avesse potuto sottrarsi, come recentemente sostenne di nuovo il Kern [1]. Certo non bisogna neppure esagerare le importazioni religiose dell'Oriente in Grecia, come già Erodoto (II, 50), che senza alcuna ragione credeva che « i nomi di quasi tutti gli dei fossero venuti dall' Egitto nell' Ellade ». Ma quando l'ellenismo di Creta e Cipro venne a contatto colle grandi civiltà dell'Oriente, di Babilonia e dell'Egitto, non potè non osservare le forme svolte di un politeismo antropomorfico, che dovette pure esercitare qualche azione sulla formazione non ancora compiuta delle forme divine della Grecia. La riprova di questa azione, che senza dubbio non si limitò ad elementi esteriori, è per altro singolarmente difficile, perchè conosciamo abbastanza bene soltanto uno stadio recente della religione greca. Ma in un tipo divino prevale anche nell'età posteriore l'elemento orientale, tanto che possiamo attribuire all'Oriente la sua formazione nei suoi tratti fondamentali, vogliam dire del tipo di Afrodite, il cui nome non è stato ancora spiegato in modo sicuro. Anche l'origine di questa divinità come dea della terra o della luce (lunare) può essere greca (pag. 180); ma nella sua forma più recente, che sola possiamo conoscere bene, il tipo ha perduto affatto il suo carattere di dea naturale o protettrice dell'attività umana, che è proprio di tutte le altre figure divine del periodo miceneo. Afrodite, sotto l'azione della babilonese Istar (= alla fenicia Astarte), è diventata la dea della generazione e dell'amore sensuale, che sorride graziosamente all'uomo *(φιλομμειδής)* e vuole sacrifizi incruenti, e gode dell'amor degli dei e degli uomini (cfr.

1. *Loc. cit.*, p. 32; cfr. BELOCH, I, p. 104.

Od. ϑ, 266) e procura ai suoi amici prediletti le donne più belle. Pare che il culto di Afrodite a Cipro e Citera (Erodoto, I, 105) e forse anche a Corinto sia sottentrato al culto di una Istar (Astarte) orientale. A Cipro essa è diventata la protettrice di tutta l'isola, onorata da tutti gli abitanti, tanto Greci che Fenici, ma era onorata sopratutto a Pafos (Od. ϑ, 363), dove la sua divinità era rappresentata da un antico feticcio, dalla forma non umana di un cono di pietra [1]. A Cipro, secondo Erodoto (I, 199), durava

a b

FIG. 143 — LA DEA DEI SERPENTI A. DISEGNO ESPLICATIVO. ($^1/_3$ CA.).

perfino, in parecchi luoghi, l'usanza orientale che le vergini prima del matrimonio consacrassero ad Afrodite la loro verginità. Idoli di Astarte e i suoi simboli, le colombe [2], probabilmente da Cipro si diffusero per tutti i popoli micenei e anche sopra figurazioni cultuali di origine greca (anella, gemme, cfr. fig. 151) si volle non senza ragione riconoscere il tipo di Afrodite.

Ma l'azione orientale, in modo più chiaro che nei tipi divini, si può seguire da vi-

1. TACITO, *Hist.*, II 3, Servio ad Aeneid., I 720.

2. Cfr. fig. 128, 146, 149; nella fig. 146 l'idolo frammesso colle braccia in alto porta una colomba sul capo. Al contrario, secondo il MILANI, *Studi e materiali di archeolog.*, I, p. 214 e il KARO (cfr. p. 174 n. 2) nella fig. 149 (e 129) sono rappresentate le aquile o i falchi di Zeus.

cino negli elementi esterni delle rappresentazioni religiose. Sono forme particolari della concezione religiosa orientale le caratteristiche figure miste di uomo e di animale, che furono oggetto di culto [1] in tutto il mondo miceneo, come personificazione di esseri divini (demonici). L'età posteriore ha conservato, di questa prima età, il culto della nera Demetra dalla testa equina, a Figaleia nell'Arcadia. Se e quante figurazioni di un culto religioso degli animali o forme cultuali della credenza negli spiriti, si siano fuse con queste mostruose formazioni della fantasia orientale, non possiamo qui esaminare. A

FIG. 144 — CNOSSO — LA DEA DEI SERPENTI B. IDOLO IN PORCELLANA (2/5 GR.).

ogni modo le anime dei morti vaganti nell'aria si sono raffigurate in forma di uccelli [2], — e la raffigurazione più antica delle anime nella forma di uccelli ci è data dal sarcofago di Festo (cfr. pag. 176), — si sono messe in relazione anche cogli esseri demonici delle sirene, gorgoni, arpie, kere, che, pur dopo nelle forme più svolte della religione greca, hanno sempre una parte importante [3].

1. Cfr. fig. 55, 150, 168, 169, 170. KARO, *loc. cit.*, 1904, p. 154, è disposto per l'età micenea ad ammettere soltanto una importanza demonica in questi esseri ibridi. Lo contraddisse il DUSSAUD, *loc. cit.*, p. 45, ravvisando nei suggelli di Cnosso i gesti della benedizione (braccia distese orizzontalmente coll'avambraccio in alto) nel Minotauro e in siffatti esseri. Quindi doveva pure esser loro consacrato un culto.

2. Cfr. *Od.* ω 5 e sg. le anime dei Proci uccisi svolazzanti in forma di pipistrelli.

3. Cfr. WEICKER, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst*, Leipzig, 1902, e in generale GRUPPE, *op. cit.*

Anche le forme del culto [1] divino hanno certamente subìto l'azione orientale nell'età micenea, la quale si può con sicurezza indicare a Creta già nel periodo premiceneo. Specialmente l'azione dell' Egitto, che si manifesta nei riti mortuari dell'età micenea, nell'usanza della ricca suppellettile sepolcrale e delle maschere mortuarie in oro, deve essere stata grande e potente nella Creta preistorica, perchè, ad es., i sarcofagi di argilla, che sono estranei al rito sepolcrale egeo [2] e anche l'ornamentazione di suggelli, amuleti, idoli e altre notevoli figurine (delle tombe di Haghia Triada) dalle teste aguzze e informi, dai corpi cuneiformi (fig. 139, 140) mostrano la più stretta parentela cogli oggetti scoperti negli scavi egiziani dell'impero di mezzo (VI-XI dinastia). All'età preistorica risale il culto della doppia ascia del supremo dio celeste, la quale scinde le nubi come il fulmine del greco Zeus [3]. La doppia ascia, come oggetto di culto [4], stava spesso fissata a

FIG. 145 — VESTE VOTIVA IN PORCELLANA POLICROMA ($^1/_2$ CA.).

1. Cfr. specialmente KARO, *loc. cit.*, 1904, p. 117-156; DUSSAUD, *loc. cit.*, 1905, p. 24-62.

2. Data la piccolezza relativa dei sarcofagi, i morti possono esservi stati collocati solo se rannicchiati. Il sarcofago dipinto di Festo (cfr. pag. 176) mostra cinque buchi nella base, che furono praticati per lo scolo delle emanazioni cadaveriche. Sull'azione egiziana cfr. PARIBENI, *Monumenti antichi*, XIX, 1909, p. 83 n. 2.

3. Ma anche il Zeus di Dodona e quello di Olimpia (CARAPANOS, *Dodone et ses ruines*, p. 100[1]; *Olympia*, IV, p. 71) portano la λάβρυς. Cfr. le fig. 30 (p. 161), 95 (p. 172 n. 7), 133, 134, 151, 155.

4. Cfr. specialmente le scoperte fatte nella grotta dictea di Zeus a Creta, HOGARTH, *Annual B. S. A.*, VI, p. 94-116. La grotta dictea, il cui culto risale all'età premicenea, ha perduto la sua importanza quando i Greci dori penetrando in Creta resero popolare la grotta di Zeus sul monte Ida; intorno a questa cfr. HALBHERR-ORSI, *Museo Italiano*, II, p. 689-904; MILANI, *Studi e materiali di archeol.*, I, 1-33.

FIG. 146 — CNOSSO — IDOLI FEMMINILI IN TERRACOTTA DIPINTA ($^1/_2$).

FIG. 147 — HAGHIA TRIADA — IDOLI FEMMINILI IN TERRACOTTA DIPINTA.

un pezzo di legno, sopra una base piramidale digradante; assieme si trovavano varii idoli, corna rituali (cfr. pag. 172) e altri emblemi, fra cui è notevole specialmente la croce di marmo isoscele di Cnosso (cfr. pag. 135) [1]. Fra gli idoli, che dalle più rozze forme primitive arrivano alle splendide figure in maiolica della dea dei serpenti di Cnosso (cfr. pag. 160; cfr. anche la fig. 148 di Prinia), ci colpiscono sopratutto le mezze figure con base cilindrica di Cnosso, Haghia Triada, Prinia (cfr. fig. 146, 147, 148), che certamente appartengono in parte alla civiltà premicenea [2]. Anche le caratteristiche « tavole per sacrifizi » [3], di cui la più notevole, con tre vani per i sacri liquidi, fu scoperta già fin dall'anno 1896, sono senza dubbio, quanto alla loro origine, premicenei — lo prova anzitutto la tavola per i sacrifizi di Festo (fig. 126) — come pure i modelli in argilla di grandi mobili necessari per il culto (cfr. fig. 128, 135, 136) che hanno forse un valore simbolico. Un vero culto in un tempio era ancora sconosciuto [4]; le divinità, che erano già pensate antropomorficamente [5], non venivano ancora rappresentate in grandi imagini. I sanguinosi sacrifizi mortuari erano compiuti sopra altari all'aperto (tav. A). Ma gli idoli, i segni del culto e gli oggetti adoperati

FIG. 148 — PRINIA — IDOLI IN TERRACOTTA.

(Il villaggio di Prinia a Creta non era più miceneo; gli idoli sono arcaici-greci, ma mostrano ancora l'azione del culto miceneo).

1. L'Evans, considerando la croce come il punto centrale di un culto, la colloca in mezzo nella rappresentazione collettiva degli oggetti trovati insieme, in modo da far senso. Il DUSSAUD lo contradice, *loc. cit.*, p. 50-51; egli sferza la mania degli archeologi di spiegare ogni scoperta cretese come documenti storico-religiosi, ma certo egli va troppo oltre nella negazione.

2. Questo rito perdura ancora nell'età postmicenea. Perchè recentemente il PERNIER (*Bollettino d'arte*, 1908, p. 422 sg.) ha dimostrato che la colonizzazione di Prinia è già greco-arcaica, non più micenea.

3. Pel suo valore e per la sua sopravvivenza a Creta, cfr. EVANS, *Journal of Hellenic studies*, 1901, p. 116 e 161.

4. I. VAN LEEUWEN nega la presenza di un culto divino in un tempio, in Omero, (*Homerica*, XXIV, *Mnemosyne*, 1906, p. 181 sg.) sotto la spiegazione di *νηός*, (A, 39) = luogo sacro.

5. Oltre che dagli idoli, è dimostrato da parecchie rappresentazioni di apparizioni divine; cfr. fig. 152 (Apparizione di una dea sopra un monte, davanti ad un uomo che era in piedi presso un altare); KARO, *loc. cit.*, 1904, p. 143-45; cfr. anche le apparizioni di dei in Omero!

nel culto (tavoli per i sacrifizi) erano raccolti in piccole cappelle del palazzo. Così emerge anche nel culto, che i micenei, come i loro predecessori immediati, non ostante attive relazioni colla terra del Nilo, pure hanno respinto i templi e gli dei d'Egitto: a paragone dell'assoggettamento gerarchico della civiltà egizia, anche nel campo religioso la libertà è l'impronta caratteristica dell'età micenea. È pur notevole la parte importante che hanno le donne nel culto, la quale corrisponde al grosso numero delle statue e degli idoli femminili.

a b

FIG. 149 — IDOLI FEMMINILI CON COLOMBE IN LAMINA D'ORO, TROVATI NELLA TOMBA TERZA DI MICENE.

La religione micenea dei Greci ci si presenta quindi nello stadio di un politeismo antropomorfico, che porta in sè tutti i germi dell'evoluzione posteriore ad una forma più progredita [1]. Già il cielo greco si era popolato e Zeus, come re, vi dominava sopra le grandi divinità di stirpe e sopra l'esercito dei divini spiriti protettori e degli spiriti dei morti. La sede degli dei è sull'Olimpo tessalico, perchè già le prime stirpi greche che penetrarono nel settentrione della penisola balcanica, avevano considerato come domicilio degli dei il colossale monte inaccessibile e coperto di neve: il ricordo se ne era propagato nei canti popolari epici. Ma accanto alla figura di Zeus, la quale solamente in alcune parti della Grecia si è svolta, quale dio protettore, in stretta unione col suo popolo e visse poi anche nell'età imperiale romana nella immaginazione popolare solo come il massimo dio ufficiale, onorato senza alcun calore di sentimento, ebbero maggior vita nel cuore del popolo i grandi dei della stirpe, ai quali l'uomo, come ai suoi particolari protettori, affidava nella preghiera i suoi voti. Anche le divinità inferiori, demoniche, gli dei di un primitivo stadio cultuale, svoltisi dal culto delle anime, conser-

FIG. 150 — LA SFINGE DA HAGHIA TRIADA IN TIPO CALDEO, SCOLPITA IN STEATITE.

1. « Les cultes minoens, la forme primitive des idoles en témoigne, remontent jusque au néolithique; de la fin du néolithique jusque à l'époque romaine, il n'y a pas eu chez les peuples minoen, mycénien et grec une transformation essentielle des représentations religieuses. Il n'y a surtout pas eu, au point de vue purement religieux, progrès de l' anthropomorphisme (cfr. KARO, *loc. cit.*, 1904, p. 156). La Terre, puisque la grande déesse minoenne n'est que le prototype de Rhéa (cfr. Karo), a sans doute été toujours conçue come une femme; mais cela n'empêchait pas d'en reconnaître les manifestations dans certains animaux, particulièrement le serpent. Il ne faut pas s'y tromper; le bétyle, l'arbre ou l'animal ne sont point le dieu, ils l'incorporent seulement, ils le manifestent; mais le dieu peut tout aussi bien se manifester sous l'aspect humain. L'anthropomorphisme en religion, est une notion primitive et non pas le produit d'une évolution tardive qui, en Crète, se serait produite à l'époque minoenne ». DUSSAUD, *loc. cit.*, p. 48.

varono sempre per il popolo le loro forze malefiche, ed egli cercò di appropriarsele con sacrifizi e con trepida venerazione. Perfino le manifestazioni primitive di un rozzo feticismo ebbero grande diffusione fra le genti micenee, nelle quali vissero, l'una accanto all'altra, tutte le forme di credenze religiose e di culto, dalle più basse alle più alte. Nè questo deve stupirci, perchè la tendenza straordinariamente conservatrice che ebbero i Greci per le cose religiose, si è opposta qua e là fino all'età più recente, ad adorare in forma umana (antropomorfismo) l'essere divino incorporato in feticcio.

Il primo carattere di tutti gli esseri divini di questa età più antica consiste nel loro significato di divinità naturali o protettrici, che stanno in relazione immediata coll'uomo, e dal cui arbitrio l'uomo crede che dipenda il suo destino. Quindi la religione micenea, per quanto certi segni indichino che vi fosse avviata, non è ancora giunta alla più pura idea del divino, per la quale il divino non è più pensato materialmente come potenza cosmica, ma spiritualmente come forza morale. L'evoluzione ulteriore delle idee religiose si compie in buona parte nella poesia, i cui tipici rappresentanti per

FIG. 151 — ANELLO D'ORO TROVATO A MICENE ($^3/_2$ CA.). (CFR. FIG. 23).

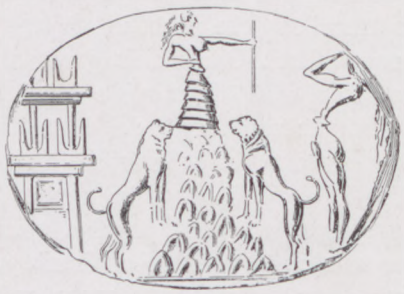


FIG. 152 — CNOSSO — IMPRONTA DI UN SIGILLO. DEA GUARDATA DA LEONI ($^2/_1$).

i Greci, furono, secondo Erodoto (II, 53), Omero ed Esiodo: essi per i primi avrebbero trascritto, determinando bene, la discendenza, la denominazione e le attribuzioni degli dei. In questo modo di vedere c'è un poco di vero, almeno in questo, che le relazioni genealogiche degli dei, la famiglia e lo stato divino, sono stati formati dai poeti [1]: i poeti furono i primi dotti del popolo, e per i primi si espressero diffusamente intorno alla origine degli dei e degli uomini e le loro mutue relazioni, in ingenue speculazioni, anzi fin dai tempi di Omero non avevano scrupolo di trattare in forma grottesca fatti e persone divini [2]. Questa è anche la fase di trapasso, nella quale, mediante la personificazione di idee astratte (la guerra, la giustizia, l'amore, ecc.), fu fatto il primo tentativo puerile di trasferire il mondo divino pensato antropomorficamente, in una sfera ideale più alta. Così si viene preparando la più alta fase della conoscenza religiosa, nella quale la divinità domina sul diritto e sul costume, come una potenza morale protettrice e vendicatrice. Essa dirige la storia umana, premia i buoni, punisce i malvagi e vigila

1. Soltanto non è lecito esagerare col GRUPPE, *op. cit.*, p. 972 sg., questo criterio al punto da dire che l'arte in genere sia stata il fattore attivo di tutta l'evoluzione religiosa posteriore e abbia foggiato gli dei di Omero così bene come quelli di un Eschilo o di un Fidia. Ma tutta la civiltà e l'arte micenea nel suo complesso è pel Gruppe un fattore irrazionale che rimane fuori di ogni considerazione.

2. Cfr. W. NESTLE, *Anfänge einer Götterburleske bei Homer*, in *N. Jahrbücher für d. klass. Altertum*, 1905, p. 161-182.

FIG. 153 — DISCO ISCRITTO IN TERRACOTTA, DI SIGNIFICATO SACRALE, TROVATO A FESTO, DAGLI ULTIMI TEMPI DEL PALAZZO PRIMITIVO. IL DIAMETRO VARIA DA 158 A 163 MM. (CFR. PAG. 147).

gelosamente perchè l'uomo non violi i confini che gli ha segnato. Ma il concetto della forza morale della divinità, acquista tutto il suo valore solo quando essa, la divinità, signoreggia senza limiti gli uomini: la norma morale, come legge che obblighi tutti, non ha alcuna forza se il legislatore, la divinità, non porta con sè la sua giustificazione. Pertanto il mondo degli dei greci soggiace esso pure non già alla vecchiaia nè alla morte, ma all'inesorabile destino, che, come una forza naturale, si manifesta arbitrariamente e con una potenza elementare, senza riguardo di sorta per il benessere o per il malessere degli uomini, perchè nell'intimo della loro essenza, quegli dei sono rimasti pur sempre come la personificazione delle forze naturali, il cui arbitrio, a giudizio degli uomini, non ha alcun freno. Ne consegue una contradizione insolubile fra i due aspetti della divinità, di potenza cosmica e morale ad un tempo, e questa contradizione che Omero pel primo, ma inutilmente, ha tentato di sanare, presentando Zeus come il sovrano onnipotente, prepotente e perfino ingiusto, dominante sul cielo, sulla terra e sul destino, spiega il profondo dissidio che regna da un capo all'altro del mondo divino dei Greci, e che nessun sistema filosofico, per quanto sottile e cavilloso, è riuscito mai a celare.

FIG. 154 — SUPPELLETTILE CULTUALE IN FORMA DI CUORE, SCOLPITA IN ALABASTRO E ISCRITTA IN CARATTERI GRAFICI.

(La suppellettile, trovata recentemente nei dintorni di Cnosso, villaggio di Archane, viene attribuita alla fine dell'età minoica = media minoica III. Pubblicata nell' *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, 1909, p. 181).

Capitolo Quinto.

GLI ISTITUTI GIURIDICI E POLITICI.

L'evoluzione delle idee religiose è stata per noi come indice dell'atmosfera intellettuale, nella quale visse l'uomo dell'età micenea. Per rendere compiuto il quadro di questa civiltà, dobbiamo ora tentare di abbozzare in pochi tratti anche le condizioni economiche e politiche della preistoria greca, sebbene per formarci un giudizio delle condizioni economiche di quell'età, siamo ridotti a malsicure induzioni tratte dalle condizioni posteriori, o a non meno incerte conclusioni fondate sull'analogia con altri stati di cultura affine. Solo per certi particolari le nostre considerazioni possono essere compiute e confermate dalle descrizioni delle epopee omeriche, in quanto esse rispecchiano uno stadio di civiltà anteriore al momento in cui si formò la grande epopea.

Quando le tribù greche immigrarono nella penisola balcanica, che divenne in processo di tempo la loro residenza, esse erano ancora un popolo di nomadi e di cacciatori, la cui principale occupazione consisteva nell'allevamento del bestiame e la principale ricchezza, negli armenti. Ciascuno pensava da sè a provvedere a tutte le necessità della vita quotidiana, e mentre la donna presiedeva al governo della famiglia, filava la lana del gregge e tesseva le stoffe per i vestiti, l'uomo libero attendeva alla custodia degli armenti, alla caccia e alla guerra. Possiamo ancora riconoscere una traccia di questa fase di civiltà della vita nomade nell'evoluzione religiosa, i cui tipi divini più antichi ci ricordano nei loro tratti una vita di cacciatori e di pastori. Ma la condizione indispensabile perchè la vita nomade possa durare, è la possibilità illimitata di trovare e di procurarsi nuove sedi e nuovi pascoli, come solamente una vasta pianura può offrire, e questa è una delle ragioni per cui si crede che la sede primitiva dei nomadi Indogermani fosse nelle vaste steppe della Russia meridionale. L'immigrazione delle tribù greche nelle regioni di quella che fu poi l'Ellade, regioni quasi tutte circondate da alte catene di monti, come da naturali confini, doveva per necessità condurre non solo alla dissoluzione dell'antica vasta unione di stirpe, che dobbiamo presupporre per i Greci eolico-ioni della prima età, ma anche a una durevole stabilità di sedi, perchè le vette montuose della Grecia non potevano essere facilmente varcate da un popolo nomade allevatore di bestiame, con tutti i suoi gravosi impedimenti. Ma una conseguenza naturale della stabilità di sede fu questa che la cultura intensiva della terra, ossia l'agricoltura, occupò il primo posto fra le occupazioni del popolo e divenne la prima fonte di ricchezza. Contemporaneamente, il nuovo stato promosse la formazione di una proprietà privata agricola, perchè l'età primitiva senza alcun dubbio dovette conoscere solo un diritto di proprietà sui suoi armenti, comune a tutta la tribù nomade.

Tuttavia l'agricoltura può essersi esercitata nelle nuove sedi, ancora nella forma di una proprietà comunale [1], la quale peraltro presto si modificò in questo senso, che si assegnò da coltivare a ogni membro della comunità un determinato pezzo di terreno, sufficiente a provvedere al mantenimento di una famiglia e all'adempimento dei doveri verso la comunità. L'uguaglianza sociale dei singoli membri della tribù si affermò così colla distribuzione di parcelle di territorio, la quale peraltro in origine si rinnovava forse entro certi limiti, per conservare al territorio della comunità il carattere di proprietà in comune. Quindi ancora nell'età storica i beni di famiglia, che consistevano nell'età primitiva specialmente nella proprietà fondiaria, si chiamano il lotto o la porzione estratta a sorte (κλῆρος) della famiglia. Una posteriore conseguenza di queste condizioni primordiali della economia sociale si ritrova più tardi in parecchi stati greci, non solo nelle leggi sopra l'inalienabilità del possesso fondiario, la quale poggia sopra l'inalienabilità del terreno comunale assegnato in usufrutto [2], ma anche nell'usanza spartana di distribuire ad ogni neonato cittadino, dopo il suo riconoscimento per opera degli anziani della tribù, una porzione di territorio [3]. Certo nei particolari si è venuta svolgendo su questa base, secondo le diverse stirpi greche, la massima varietà nel suo diritto di proprietà. Ma il carattere della proprietà considerata come proprietà famigliare e non come possesso personale, si è conservato fino ad età posteriori almeno nel diritto ereditario greco.

Dopo una lunga coltivazione da parte di una famiglia, questa porzione diventò proprietà stabile e così si posero le basi di una durevole disuguaglianza sociale, la quale esistette già nell'età indogermanica, ma solo in forme attenuate [4]. Anche la vita di una tribù nomade è regolata dalla volontaria subordinazione dei singoli membri all'autorità di un anziano, di un capo che si è segnalato per il suo valore personale, al quale capo, in virtù della sua superiorità, spetta il diritto ad una porzione speciale, eletta, del comune possesso in armenti. Ma per effetto della stabilità di sedi e della trasformazione della proprietà comune in proprietà privata, ai capi delle famiglie ragguardevoli, in virtù di antichi privilegi, deve essere toccata una porzione maggiore del territorio comune, la quale assicurava loro una prevalenza incondizionata e durevole sopra i meno ricchi proprietari fondiari. Ma l'evoluzione naturale acuisce in seguito sempre più le distinzioni sociali, per la maggiore o minor fertilità delle porzioni di territorio distribuite, per l'energia e l'attività dei possessori, per l'accrescimento del possesso famigliare mediante eredità, matrimoni, contratti, per il suo sminuzzamento in minori parcelle, in seguito a divisioni

1. Non ignoro che v. BELOW ha ultimamente contestato la teoria di una proprietà collettiva originaria e ha dichiarato la presenza di una siffatta proprietà come il prodotto di una evoluzione posteriore. Anche il PÖHLMANN, *Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus*, 1893-1901, considera le istituzioni comunistiche dell'età posteriore dello stato spartano e quelle di Creta (che secondo Ed. Meyer ed altri sono gli avanzi di una primitiva società comunistica) come un frutto necessario secondario della caratteristica costituzione militare spartano-cretese. Secondo il GUIRAUD, *La propriété foncière en Grèce*, 1893, la proprietà privata in Grecia si sarebbe svolta da una proprietà famigliare che ancora all'età omerica sarebbe stata la norma generale. Ma anche la proprietà privata personale esiste di fatto all'età omerica. Verso la metà dell'ottavo secolo l'evoluzione, che doveva mettere capo al sorgere della proprietà privata, è essenzialmente terminata, così che i suoi inizi debbono risalire a un periodo anteriore.

2. Cfr. ad es. le leggi di Fidone di Corinto e di Filolao di Tebe, per le quali doveva restare fisso e costante il numero dei κλῆροι e quindi quello pure dei cittadini, il che presuppone a sua volta l'indivisibilità e l'inalienabilità della proprietà toccata a ogni famiglia. Lo stesso si riscontra nelle leggi dell'Elide, della Locride, di Leucada. Cfr. ARISTOT., *Politica*, II, 3.7, 9.7 ; 4.4, VII, 2.5.

3. PÖHLMANN, *loc. cit.*, p. 138, ha spiegato questa indicazione di Plutarco, Licurgo c. 16, come opera della leggenda che avrebbe fatto della Sparta licurgica uno stato sociale modello.

4. Presso gli abitanti quasi nomadi dell'Arabia Petrea, accanto ai Fellah e ai piccoli pastori sta la « nobiltà del deserto » costituita dai pastori di cammelli. Anche altre usanze arabiche, come il dovere di maritarsi e la vendetta col sangue, possono servire a intendere la più antica civiltà greca. Cfr. ALOIS MUSIL, *Arabia Petraea*, III, Wien, 1908.

per eredità, a carichi comunali, a servizio militare, i quali carichi riescono naturalmente meno gravosi per i ricchi, che per i piccoli possidenti, che lottano per campare a stento la vita. Conseguenza di questa evoluzione è l'assorbimento della piccola proprietà nella grande e la soggezione economica del piccolo coltivatore al grande signore fondiario, il quale raccoglie intorno a sè un seguito di clienti e di servi e così diventa il vero signore del paese.

La subordinazione collettiva di una tribù nomade a un capo regio, non più patriarcale, è potentemente favorita e promossa dallo stato del giure nell'età più antica, nella quale tutti i rapporti della vita sociale sono regolati dal costume e dalla tradizione, ma non si conosce una legge che abbia vigore per tutti. Ma il costume e la tradizione — cioè le norme ereditarie, le *θέμιστες*, la cui violazione viene punita dagli dei, perchè il diritto trae la sua origine dagli dei [1] — hanno valore solo nell'interno di un ristretto aggregato sociale, il quale garantisce ai suoi membri sicurezza e protezione legale, ma per lo straniero, che non fa parte dell'unione giuridica, vale il principio: « la forza è il diritto ». Forestiero e nemico sono, per la coscienza morale e giuridica di quell'età, concetti identici: ogni straniero è sottoposto al crudele diritto di guerra, che autorizza a uccidere il nemico o a renderlo schiavo. Solo lo straniero che si presenti come un araldo, sotto la protezione di Zeus, o che implorando aiuto si sieda al focolare della famiglia, mettendosi sotto la particolare protezione della divinità, è inviolabile, almeno nei limiti dell'autorità del padrone di casa. Le relazioni di protezione e di amichevole ospitalità, che si vengono così svolgendo, permangono e vivono attraverso a molte generazioni [2].

L'aggregato sociale più forte, che nell'età più antica assicuri ai suoi membri una protezione legale incondizionata, è la famiglia [3]. La partecipazione ad una famiglia si fonda sulla parentela per consanguineità *(ἀγχιστεία)*, la quale nel diritto famigliare attico si estende fino ai figli dei cugini (ai *ἀνεψιῶν παῖδες* o *ἀνεψιαδοῖ*, i quali però non sono più, fra loro, parenti per sangue). In Gortina (Creta) il cerchio è ancora più ristretto, perchè anche qui, secondo un antico concetto giuridico ariano, la parentela più stretta è limitata ai discendenti nel terzo membro, ma solo nel primo e secondo grado, cioè ai propri pronipoti e inoltre ai nipoti dei fratelli e delle sorelle. Aumentando i parenti della famiglia, questa si scinde in parecchi rami, che formano ciascuno una distinta famiglia, e, per le relazioni di parentela fra queste famiglie, fra loro, si forma, come un nuovo aggregato sociale, la *gens*, *γένος*, che però, nella sua forma caratteristica di ceto nobiliare, comincia ad avere un'importanza grande solo più tardi, nel periodo del predominio aristocratico. Appartenevano di diritto alla *gens* quanti discendono da un medesimo padre: l'antico diritto materno indogermanico, di cui in Grecia si sono conservate scarse tracce [4], già all'età omerica, ha così poco valore che anche i figli di concubine o di schiave vengono ammessi nella *gens* del padre, ma certo non a parità

1. Cfr. Bonucci, *La legge comune nel pensiero greco*, Perugia, 1903; Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, 1907.

2. Cfr. Engel, *Ethnographisches zum homerischen Kriegs = und Schützlingsrecht*, Programme Passau, 1904, 1905, 1906, il quale porta specialmente esempi paralleli tolti dai costumi delle tribù arabiche.

3. Per quel che segue cfr. specialmente l'opera fondamentale di Glotz, *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris, 1904.

4. Cfr. Busolt, *op. cit.*, I², p. 358 n. 1 e 403 n. 4. Le concezioni relative al diritto materno nella mitologia e nella storia delle religioni, anzitutto in Frazer, *The golden bough*, 3. vol., 3. ediz., 1906. Il paese tipico del matriarcato all'età classica è la Licia; vedi recentemente Thiersch, *Jahrbuch des archäol. Instituts*, 1907, p. 235-40.

di diritti coi figli legittimi. L'appartenenza ad una medesima *gens* si manifesta esternamente nel culto degli antenati, nella venerazione pietosa per gli avi della famiglia morti, la cui tomba è in certo modo il simbolo dell'unità famigliare.

Dalla parentela per consanguineità, che stringe fra loro in vincolo indissolubile tutti i membri della famiglia, derivano i doveri e i diritti di questi membri fra loro, diritti e doveri sacri e inviolabili. Fondamento dell'ordinamento famigliare è l'integrità dell'unione famigliare, che deve restare intera e intatta. Quindi ogni membro ha lo stretto obbligo di provvedere alla continuità della *gens* mediante la procreazione di discendenti. La necessità di conservare vivo il culto dei morti e altri motivi sociali possono tutti assieme aver contribuito a imporre questo dovere, perchè la collettività dello Stato ha un in-

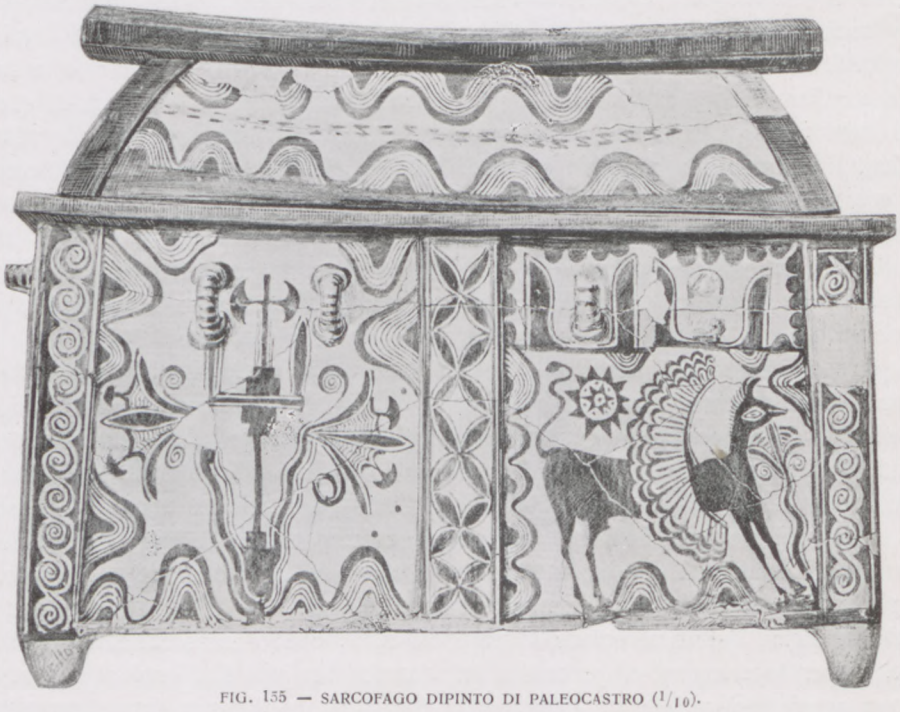


FIG. 155 — SARCOFAGO DIPINTO DI PALEOCASTRO ($^1/_{10}$).

teresse diretto a conservare le famiglie. Nella sua forma più rozza vediamo questo principio, che ignora affatto la santità del matrimonio, ancora più tardi a Sparta, dove in genere si sono conservati, in quantità relativamente grande, rudimenti di antichi concetti giuridici. Ivi quando da un matrimonio non nascevano figli, la qual cosa rendeva vano o nullo il fine specifico del matrimonio, il divorzio non solo era in tutti i modi agevolato, ma perfino imposto. Oppure i costumi tolleravano una specie di poliandria, sia che un marito troppo avanzato in età, il quale non fosse in grado di procreare figli, potesse cedere il suo posto presso la moglie ad un amico più giovane e più forte, sia che i fratelli avessero una sola moglie e i figli in comune, quando il provento del possesso famigliare non permettesse l'esistenza di parecchie famiglie [1]. Le femmine non

1. Cfr. SCHÖMANN-LIPSIUS, *Griechische Altertümer*, 1⁴, 1897, p. 273.

sono considerate come capaci di continuare con pieno diritto la *gens*. Esse vengono prese in considerazione, come membri della parentela consanguinea, solo in quanto esse per mancanza di eredi maschi (e allora le femmine si chiamano *ἐπίκληροι* cioè figlie ereditiere del loro patrimonio ereditario) sono adatte a procurare al padre un rampollo di sesso maschile, più stretto parente che sia possibile del padre stesso. A tal fine la legge fissa per sposo alla figlia ereditiera il suo più vicino parente in linea laterale, e anche più tardi in Atene questa legge viene applicata con tale rigore, che il marito presuntivo della figlia ereditiera, che sia già ammogliato, può abbandonare la moglie legittima, per sposare la figlia ereditiera. Nei casi in cui non si hanno discendenti, si può procurare in modo fittizio un figlio ed erede coll'adozione.

FIG. 156 — SARCOFAGO DIPINTO DI PALEOCASTRO (ROVESCIO).

Un'offesa grave arrecata alla società famigliare, colla morte di un suo membro, impone alla parentela dell'ucciso la vendetta col sangue. Il sangue dell'ucciso non si può espiare che col sangue dell'uccisore o di un suo parente consanguineo; e sebbene la vendetta col sangue sia un avvenimento intimo delle famiglie che vi sono interessate, ne viene spesso uno stato di ostilità aperta, che facilmente trascina a parteggiare in favore di altri gruppi sociali e può esporre ad un serio pericolo la stessa esistenza dello Stato. Per tutelare l'interesse della collettività si è pensato, fin dai tempi più remoti, a sostituire alla vendetta col sangue il sistema del risarcimento in denaro: ma l'accettazione di codesto compenso dipende sempre dall'arbitrio dei membri delle famiglie offese: come vediamo ancora nelle leggi attiche proposte da Dracone e scritte, come si diceva, col sangue. D'altra parte, già in Omero, è lasciato alla libera decisione di una famiglia di

liberare la famiglia collettiva da ogni responsabilità coll'espulsione di un colpevole. Solo in un'età di molto posteriore, quando l'idea di Stato aveva raggiunto una forma più rigorosa, si è potuto, in genere, ottenere di sottrarre la vendetta col sangue all'unione famigliare, e di trasmetterla alla giustizia di Stato, come causa criminale [1].

I doveri dei membri della famiglia di fronte alla società famigliare sono compensati dalla protezione legale, che la parentela è in grado di garantire col fatto che tutti s'impegnano per uno. Aggiungete, come diritto essenziale delle varie parentele, il loro diritto sul patrimonio famigliare, che è vincolato alla famiglia. L'età più antica non conosce un libero diritto di disporre dei beni famigliari in linea ereditaria; sono considerati come successori ed eredi legali anzitutto i figli, che spartiscono il patrimonio in parti uguali fra loro (secondo le stirpi, non secondo gli individui), laddove le figliuole vengono indennizzate con una tenue dote. Ma nelle leggi di Gortina (Creta, 6° sec.), che in genere tutelano in modo notevole la parte femminile della famiglia, questa dote ammonta alla metà della porzione che spetta a un figlio maschio.

Una figlia erediterà, almeno nell'Attica, non è considerata come padrona, ma solo come usufruttuaria del patrimonio, il cui usufrutto è concesso a lei e a suo marito, solo finchè dura la minorità dei figli nati dal loro matrimonio. Nel caso di matrimoni sterili, si ricorreva in Atene, prima di Solone, alla trasmissione ereditaria mediante un testamento, cioè ad una specie di adozione, ma non si doveva, come pure per la vera adozione, uscire dal cerchio della parentela per consanguineità. Così alla eredità *ab intestato* hanno diritto naturalmente solo i consanguinei *(ἀγχιστεῖς)*, avendo la linea maschile sempre la preferenza su quella femminile, gli agnati sui cognati. Solo dopo che sia esaurita l'*ἀγχιστεία*, il diritto ad ereditare passa al gruppo più esteso della *gens* o della tribù [2].

Nel più antico Stato greco, le famiglie sono gli elementi solidi, dai quali si svolge la società politica, quando un distretto, chiuso da confini naturali, viene a formare unità politica, sia che questo avvenga per sottrarsi all'oppressione di nemici esterni, sia col prevalere della potenza di una famiglia sopra tutte le altre [3]. Ma nello Stato si vengono formando, sulla base gentilizia, gruppi più estesi, fratellanze *(φρατρίαι)* o associazioni *(ἑταιρείαι)*, le quali nell'ampliamento e nello smembramento delle famiglie, riuniscono in un fascio più stretto una serie di famiglie che abbiano uguali diritti. L'importanza delle fratrie poggia sul diritto famigliare, in quanto il nuovo gruppo più vasto può assi-

1. Una sopravvivenza dell'antichissima concezione, che regolava l'espiazione del sangue versato, quella cioè di propiziarsi l'anima dell'ucciso con sacrifizî ai mani, pare che si vegga in Omero, *Ω* 592 sg., là dove Achille promette a Patroclo la parte che gli spetta nel prezzo del riscatto del cadavere di Ettore. In altri luoghi, al contrario l'espiazione del sangue è già privata di ogni carattere religioso e ridotta a un'indennità in favore della famiglia del morto. L'idea che il sangue sparso contamini l'uccisore e l'obblighi a una purificazione religiosa, non si riscontra ancora in Omero; quell'idea si diffuse solo più tardi per l'influsso dei sacerdoti di Delfo, i quali cooperarono collo stato alla formazione di un diritto criminale, ma le disposizioni statali relative all'omicidio si fermarono in un compromesso fra l'autorità dello stato e le leghe fra le famiglie aristocratiche: queste ultime anzi riuscirono ad imporre la costituzione di particolari tribunali aristocratici per i delitti di sangue. Cfr. GLOTZ, *op. cit.*, e anche A. LEVI, *Delitto e pena nel pensiero dei Greci*, Torino, 1903.

2. In Gortina a parenti collaterali più lontani dentro la « file »: V 25 *οἵτινες κ'ἔωντι ὁ κλᾶρος:* questo non significa i servi *Φοικέες* = servi contadini, pei quali io non posso riconoscere un diritto ereditario sussidiario.

3. Secondo ED. MEYER, *Die Anfänge des Staates und sein Verhältnis zu den Geschlechtsverbänden und zum Volkstum, Sitzungsberichte der Berliner Akad. d. Wiss.*, 1907, p. 508 sg., le unioni di stirpe e le famiglie non sono gli elementi da cui si formò lo stato, ma sono anzi una creazione dello stato medesimo, perchè per il matrimonio il diritto dello stato sui figli era norma costante. Ma il Meyer ha qui esagerato il concetto dello stato nell'età più antica. La formazione di uno stato legale, che proceda di pari passo e strettamente colla formazione di un *jus scriptum*, si è compiuta nella signoria delle famiglie aristocratiche.

curare una più valida protezione legale. Quindi presso le fratrie, come insegna la legge di sangue promulgata da Dracone, dura l'obbligo della vendetta col sangue, per il caso che non ci sia alcun parente consanguineo dell'ucciso. Anche la relazione delle fratrie collo Stato si fonda sul diritto famigliare, poichè il diritto di cittadinanza civile da prima era vincolato all'appartenenza ad una fratria, e d'altra parte ai membri delle fratrie spetta di decidere dell'ammissione dei fanciulli nati legalmente e per conseguenza del riconoscimento del loro diritto civile.

Alla fratria, sovrasta come unione di parecchie fratellanze, la tribù *(φύλη)*, che per altro non si presenta in tutti gli Stati greci (per es. non in Beozia) [1], ma che in genere dev'essere considerata come l'anello organico fra il cittadino e la unione collettiva dello Stato. Poichè laddove l'azione della fratria si esplica essenzialmente sul campo del diritto famigliare, la « file » non s'ingerisce delle relazioni private dei suoi membri, ma regola solo sul terreno politico e militare i rapporti dell'individuo collo Stato. La votazione nelle assemblee popolari, il servizio militare, l'elezione degli ufficiali dello Stato sono di competenza delle « file », che sono perciò il vero fondamento della vita politica.

FIG. 157 — TRONO IN MARMO DI CNOSSO. (CFR. FIG. 178).

Questa stessa vita politica nell'età più antica si svolge sul fondamento di una piena uguaglianza fra i membri dello Stato. Lo Stato è rappresentato dall'assemblea degli uomini atti a portar le armi, la quale elegge il capo della tribù e decide sui maggiori avvenimenti. Al capo supremo dello Stato viene affidata la direzione in guerra e il supremo potere sacerdotale e giudiziario [2]. Ma un « consiglio degli anziani » gli sta a fianco per consigliare e spesso anche per trattenere e correggere, come faceva la gerusia spartana, per far parte della quale, anche più tardi, si richiedeva un'età non inferiore ai sessant'anni. Ma già all'età micenea, la superiorità sociale di varie ricche e cospicue famiglie assieme colla potenza politica degli antichi capi di stirpe, condusse alla formazione di un potere regio, perchè la disuguaglianza sociale spinse il popolo minuto, che, di fronte a diverse potenti famiglie, era senza diritti e privo di protezione, a favorire l'innalzamento di un principe, che agguagliasse tutti nella servitù. Questa trasformazione era favorita dal sorgere di una particolare classe del ceto operaio (architetti e carpentieri, fonditori, scalpellini, stovigliai, ecc.) e di un ceto commerciante, che fondò una certa libertà di domicilio e così spinse a una ancor più stretta aderenza alla monarchia, come avvenne al principio della fondazione di città, a Micene, ad Atene, e nella città sul lago Copaide. Ma l'esistenza di un potere regio, a cui sia sottoposta la gran massa del popolo, è provata special-

1. Cfr. SZANTO, *Die griechischen Phylen*, in *Sitzungsberichte der Wiener Akad.*, 1901.

2. Ma è controversa la questione se l'idea di una suprema autorità giudiziaria fosse già ai tempi della monarchia assoluta, ancora semibarbarica; soltanto l'Odissea ci presenta una organizzazione giudiziaria perfezionata, che manca ancora allo stato patriarcale e anche all'Iliade. Cfr. BRÉHIER, *De Graecorum iudiciorum origine*, Paris, 1899, p. 53 sg. e *La royauté homérique*, *Revue historique*, 1904, LXXXIV, p. 20 sg., LXXXV, p. 12 sg.

mente dalle grandiose costruzioni di rocche e di opere d'arte dell'età micenea; perchè, per eseguirle, dovette esistere, agli ordini del re, un immenso materiale umano, obbligato a servizi forzati, come per le piramidi egiziane. Col consolidarsi del potere regio, l'adunanza militare dei liberi cittadini divenne una semplice formalità, perchè il re si limita a comunicare le risoluzioni che ha preso assieme coi suoi fidati consiglieri privati. Ma fra questi consiglieri vanno considerati in prima linea i membri delle famiglie più ricche e potenti, che occupano una condizione privilegiata col favore del re: abbiamo qui l'inizio di un regime aristocratico [1]. Si aggiunga, a proteggere nel modo più sicuro la monarchia, una guardia del corpo, di scelti guerrieri, che il re cerca d'incatenare a sè mediante grossi doni, coll'investirli di feudi e di clienti.

Il ceto dei guerrieri, che comprende gli impiegati ed i servi del re, divisi dal restante della popolazione, a mo' di casta, portano armi, che lo mettono in grado di resistere a tutti i nemici interni ed esterni. Le armi di guerra dell'età più antica consistettero nella clava e nell'arco, che, come anacronismo, compaiono ancora più tardi fra gli

FIG. 158 — GUERRIERI IN PARTENZA. FRAMMENTO D'UN VASO DIPINTO, TROVATO A MICENE.

attributi di Eracle. Nella seconda città di Troia, preistorica, non si sono scoperte spade. Anche nell'armamento dei guerrieri micenei, l'arco ha una gran parte, come ci dicono la lotta coll'arco fatta da Odisseo e varie rappresentazioni figurate: ma si adopera anche la fionda (fig. 159) [2]. Ma l'arma caratteristica del guerriero miceneo è da una parte la lancia « che proietta una lunga ombra » e dall'altra la spada a due tagli ugualmente adatta per fendere e per trafiggere, e in questo era la sua superiorità sul pugnale e sull'ascia degli orientali. L'uso della lancia e della spada portò con sè una trasformazione delle armi di difesa, perchè la corazza leggera dei primi tempi non era più sufficiente e lo scudo grande, dell'altezza di un uomo, che aveva reso buoni servigi nelle guerre coll'arco, per la protezione contro i dardi (fig. 159-161), era un impedimento nelle lotte colla spada. Quindi il guerriero miceneo dell'età più recente, oltre un piccolo scudo rotondo, leggero, facile a maneggiare (fig. 17, 158), porta un elmo di bronzo (fig. 33, 158 sg.) e degli schinieri e possibilmente anche una *corazza a maglia* o a

1. Intorno alla monarchia omerica cfr. sotto p. 273.
2. Cfr. la descrizione dell'armamento di guerra locrense. *Il.* N, 716.

lame di metallo (fig. 166, 167), la quale nell'età posteriore, ionica, fa costantemente parte dell'armamento d'ogni guerriero, dopo che il grande scudo ricurvo dei micenei cadde in disuso (v. sotto pag. 240).

Infine l'evoluzione più recente delle armi da guerra ha reso inutile anche un attrezzo militare tipico dell'età micenea, cioè il carro di lotta o la biga, importata dall'Oriente, che figura su stele mortuarie e anche sopra piccoli oggetti d'arte (fig. 16, 161 b, 162). Questo carro consisteva in una biga rotonda aperta dalla parte posteriore, la quale veniva tirata da due o quattro cavalli, attaccati a un timone. Il carro di guerra viene abbandonato più tardi per la cavalleria, e, prima che altrove presso l'aristocrazia ionica.

FIG. 159 — BATTAGLIA DAVANTI AD UNA FORTEZZA. FRAMMENTO D'UNA COPPA D'ARGENTO TROVATO NELLA TOMBA QUARTA A MICENE IN GRANDEZZA DELL'ORIGINALE.

Ma ancora nel settimo secolo, Eretria (Eubea) ci presenta in un corteo di parata, accanto a 600 cavalieri, 60 carri [1] e anche l'esercito ateniese nell'ottavo secolo sembra aver disposto di altri 96 carri di guerra: si tratta dei 96 ἱππεῖς dai quali le 48 naucrarie attiche avevano da esigere due carri ciascuna [2]. Così pare che ancora nel settimo sec. durasse nella madre patria l'uso dei carri di guerra o almeno dovevano essere stati smessi da poco. Per dare un'idea chiara della forma del carro di guerra riproduco un'antica terracotta della Beozia, la quale però non appartiene più all'età micenea (fig. 163 a b).

1. Cfr. STRABONE, X, p. 448.

2. Cfr. HELBIG, *Der Streitwagen in den jüngeren Schichten der Ilias*, nelle *Mélanges Nicole*, 1905, p. 233-40 (cfr. sotto p. 243). — Secondo VAN LEEUWEN, *Mnemosyne*, 1906, p. 251 sg., « l'antico canto » intorno all'assedio e alla distruzione di Troia conosceva l'uso dei carri da guerra solo presso i Troiani, non presso i Greci (?).

FIG. 160 — PUGNALE INTARSIATO DALLA TOMBA QUARTA DI MICENE.

Il modo di combattere dei guerrieri omerici è il primitivo del *προμαχίζειν* ed è una presupposizione reale del poeta, perchè risalti l'eroismo di Achille e degli altri eroi. I nobili combattenti in prima fila, *ἀριστῆες*, decidono le sorti della battaglia. Non troviamo quasi mai descrizioni di vere pugne fra masse intere di uomini, stretti dal vincolo della stirpe comune; un urto generale si risolve presto in duelli singolari: è questo evidentemente un riflesso dell'antico modo di combattere fra i Micenei. Ma il carro ha nella battaglia, ordinariamente, un'importanza accessoria, e serve quasi solo a condurre l'eroe isolato al nemico e a rendergli possibile una rapida ritirata. Vere lotte sui carri, specialmente lotte di eserciti interi di carri, sono rare (cfr. Il. *Δ* 297, *Λ* 748) [1].

Per la storia politica di quest'età che dobbiamo trattare almeno brevemente qui, prima di conchiudere, siamo ridotti a poche nozioni affatto generiche, che si deducono dai monumenti o, con critica oculata, dalla storia leggendaria. Ma la storia dei tempi più antichi, in nessun luogo si è conservata pura nella memoria degli uomini, e siccome per ora, finchè i monumenti scritti di quell'età non ci rivelino il contenuto delle loro iscrizioni, manchiamo di ogni mezzo di controllo, e però dobbiamo senz'altro rinunziare a desumere una storia reale del periodo miceneo della Grecia, dalla varia e molteplice tradizione leggendaria popolare, spesso in contraddizione con se stessa, e più spesso ancora arbitrariamente intrecciata e contaminata dai critici greci (specialmente da Ellanico). Sappiamo con certezza solo questo, che i centri della civiltà micenea, specialmente l'Argolide, l'Attica, la Beozia, Creta, Troia, sono pure stati i punti centrali della maggiore potenza politica. Sopratutto l'*Argolide* è stata allora la principale sede principesca del continente greco; il numero, la ricchezza, la superba potenza delle rocche micenee nella pianura argiva, ci provano in modo evidente l'importanza politica di questa

1. Cfr. HEDWIG JORDAN, *Der Erzählungsstil in den Kampfscenen der Ilias*, Dissert., Zürich (Breslau), 1905; MÜLDER, *Homer und die altjonische Elegie*, Hannover, 1906.

FIG. 161 — ANELLI D'ORO ED I SUOI CASTONI, TROVATI NELLA TOMBA QUARTA A MICENE.
a) SCENA DI COMBATTIMENTO; b) CACCIA COL CARRO. (CFR. FIG. 23).

regione, che, anche nella saga greca, occupa un posto dominante. Ma qui ci si presenta la questione, se la moltiplicità delle rocche micenee di questo paese (Micene, Tirinto, Mideia, Asine) siano una prova dell'esistenza di parecchi principati viventi indipendentemente, l'uno vicino all'altro, oppure se all'età micenea, l'intera regione formasse una unità politica, sotto la supremazia di un potente re, al quale fossero sottoposte le varie cittadelle, come vassalle. In favore della prima ipotesi si potrebbe invocare il fatto che Micene e Tirinto, nell'età storica, si sono conservate indipendenti di fronte ad Argo, in guisa che la tradizione volgare distingue un principato argivo (Adrasto), un altro miceneo (Persidi, Atridi, Euristeo, Agamennone) e perfino uno tirinzio (Anfitrione). Ma nei varii cicli leggendari, che si devono considerare sciolti dalla loro tradizionale coesione razionalistica e studiati a parte, l'Argolide è rappresentata sempre come unità politica, retta, nella saga tebana, da Argo, e in quella troiana e nella leggenda di Eracle, da Micene. Anche il tidide Diomede, re di Argo, si trova al seguito di Agamennone [1]. Ne risulta quindi, e si può ammettere, che una dinastia argiva e una micenea si sono un tempo alternate nella signoria del paese: concordano con questa ipotesi le scoperte archeologiche, le quali ci permettono di riconoscere una rocca reale ad Argo solo pel periodo più antico preistorico, laddove nell'età più recente, micenea, predomina Micene. A ogni modo una divisione del paese fra parecchie dinastie regnanti contemporaneamente l'una vicino all'altra, è un'ipotesi del tutto inverosimile secondo la tradizione, e inoltre storicamente impossibile, perchè la ricchezza di Micene, che evidentemente aveva per fondamento uno sviluppato commercio marittimo, sarebbe inesplicabile senza una comunicazione immediata col mare e questa non si può immaginare senza il possesso di Tirinto. Di più a Micene, che domina le vie che conducono all'istmo, confluiscono tre antichissime strade artificiali, che, larghe circa tre metri e mezzo, conducono oltre i monti all'istmo, e nella loro costruzione, specialmente nella disposizione dei ponti e degli acquedotti, lasciano vedere abbastanza chiaramente la loro origine micenea [2]. Anche con Argo e con Tirinto, Micene era unita mediante strade, e una splendida strada, destinata alla comunicazione del re con il luogo sacro, conduceva al tempio di Era, che era, per così dire, il cuore religioso del paese e si trovava a pie' del monte Eubea, a quasi uguale distanza dai tre capoluoghi. Ma questo religioso concentramento per il culto di una divinità protettrice, può essersi compiuto solo quando quella regione raggiunse unità politica, sotto il predominio di Micene. Confermerebbe questa ipotesi un accenno dell'Iliade (B 108), secondo il quale il regno di Agamennone non si

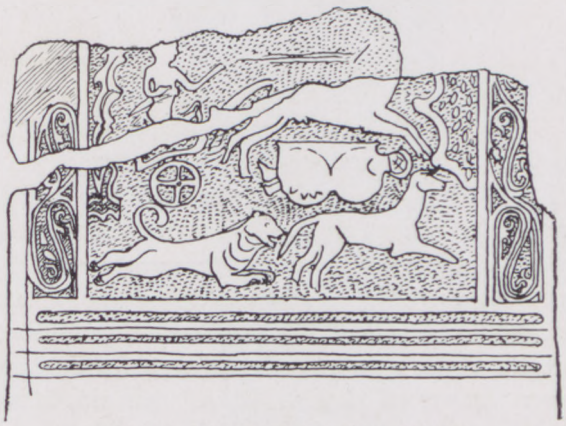
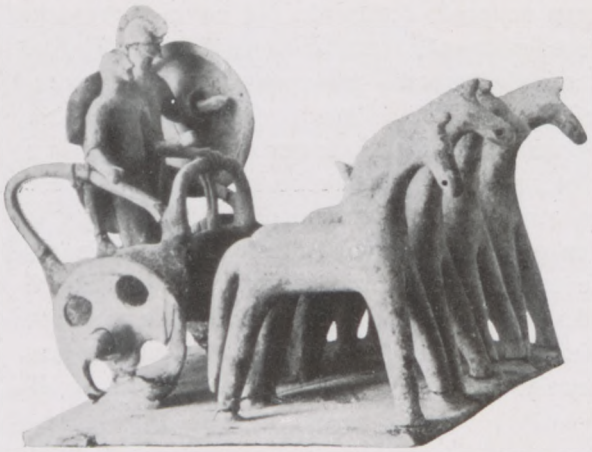


FIG. 162 — STELE FUNERARIA DA MICENE.

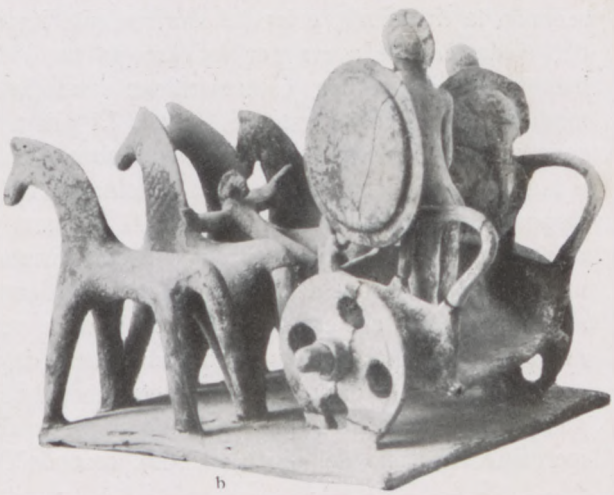
1. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 184.
2. Cfr. Steffen, *Karten von Mykenai*, 1884, e fig. 39.



a

estendeva solo sopra « tutta Argo », ma anche sopra parecchie isole. Potremmo quindi concludere coll'ammettere che gli Stati dell'istmo e forse anche quelli della Laconia e di altre parti del Peloponneso appartenessero al reame argivo, almeno come Stati vassalli. Ma non posso approvare l'ardita ipotesi di Ed. Meyer [1], che cioè tutta la Grecia fosse un'unità politica sotto il dominio di Argo, perchè male si concilia colla costruzione delle forti cittadelle attiche e beotiche. Dai monumenti potremmo ancora indurre con qualche certezza, che il principato miceneo fiorì per un lungo spazio di tempo, probabilmente per più secoli.

Degli Stati della Grecia centrale anche l'*Attica* senza dubbio ha raggiunto unità politica sin dal periodo miceneo. La tradizione leggendaria riconnette quest'unificazione al fatto forse storico di un *συνοικισμός* che si fa risalire alla persona mitica del primo re Teseo (un duplicato di Eracle?): a ricordare questo avvenimento, più tardi, ogni anno d'estate si celebrava la festa dei *συνοίκια* [2]. D'altra parte, per certo anche nell'Attica si possono rinvenire segni o indicazioni che ci fanno ammettere una vita primitiva politica distinta dei varii distretti, sebbene la tradizione dei dodici antichissimi Stati indipendenti [3], dalla fusione dei quali sarebbe derivata la storica Atene, difficilmente possa avere un valore storico. Ma, ad esempio, la tetrapoli della pianura di Maratona, probabilmente, ha formato in origine uno Stato a parte, perchè anche più tardi, in un'associazione cultuale, essa conservava questa indipendenza. Lo stesso fenomeno più volte si ripete sul suolo attico, dove vivono culti locali autoctoni, senza rapporti immediati colla città principale. Specialmente lo stato sacerdotale di Eleusi, il cui territorio, come la pianura maratonia, era diviso dalla pianura centrale dell'Attica per mezzo di confini naturali, (secondo le testimonianze dell'inno [5° omerico] all'eleusinia Demetra, il quale ricorda Eleusi come comunità indipendente), neppure al principio del 7° secolo ha rico-



b

FIG. 163 a b — TERRACOTTA BEOZIA RAPPRESENTANTE UN CARRO DA GUERRA (ALTEZZA 21 CM.).

1. *Op. cit.*, p. 189, e *Forschungen*, II, p. 513 sg.

2. TUCID., II, 15; cfr. HENRI FRANCOTTE, *La Polis grecque*, Paderborn, 1907, p. 6 sg.

3. Philochoros in STRABONE, IX, p. 397.

nosciuto la supremazia di Atene e più tardi ha conservato un'apparente indipendenza nel diritto che aveva di coniare monete proprie. Quindi nella leggenda locale attica si contrappongono l'uno all'altro il mitico rappresentante di Atene, Eretteo, e l'antenato

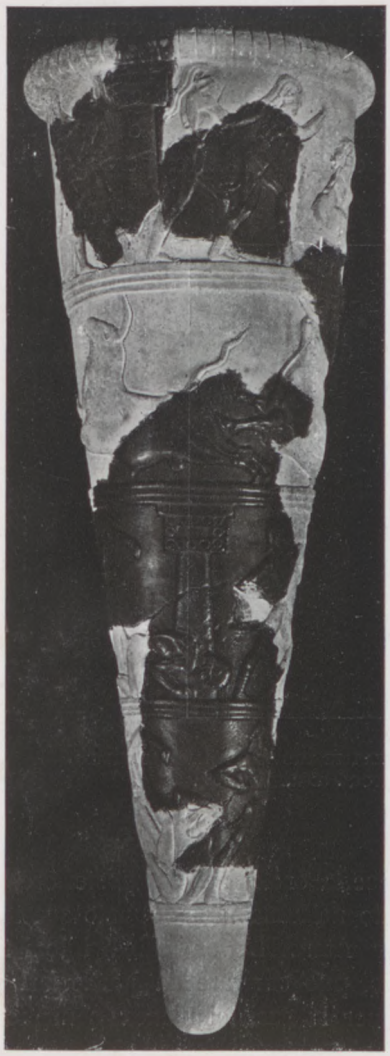


FIG. 164 — « RHYTON » A RILIEVO IN STEATITE, TROVATO A HAGHIA TRIADA.

FIG. 165 — LO STESSO « RHYTON ». DISEGNO DEL RILIEVO.

SCENE DI PUGILATO E DI CACCIA A TORO. IL VASO È ALTO CM. 45 E LARGO CM. 16 ALLA BOCCA. (CFR. PAG. 159).

dei sacerdoti eleusini, Eumolpo. La saga ci ricorda pure in varii altri punti dissensi e lotte fra i re di Atene (primo di tutti Teseo) e i rappresentanti dei varii distretti, Pallade di Pallene, Cefalo di Torico, Decelo di Decelia [1].

Se queste lotte politiche risalgano all'età micenea e se si abbia da ammettere che

1. Più diffusamente in BUSOLT, *op. cit.*, II², p. 66 sg.

un'unione politica formatasi fin d'allora, per effetto della migrazione dorica, come nell'Argolide, si sia di nuovo disciolta (col distacco di Eleusi), non siamo più in grado di stabilire. Ma di certo l'esistenza della grande rocca centrale, Atene, colle sue forti mura ciclopiche, e inoltre la mancanza, nell'Attica, di avanzi importanti di costruzioni micenee fatte collo scopo di difesa, sono una prova che l'unità politica regionale dell'Attica cominciò nell'età micenea. Ma un fatto strano e che difficilmente si concilia colla evidente potenza politica dello stato attico, la quale doveva estendersi sopra una parte delle Cicladi, è questo, che Atene ha una parte molto modesta nella comune leggenda greca. Questo non si potrebbe pensare se la formazione di questa leggenda fosse avvenuta solo dopo la migrazione dorica nella Jonia dell'Asia Minore, perchè i Joni, che

FIG. 166 — COPERCHIO DI UN VASO A RILIEVO IN STEATITE TROVATO A HAGHIA TRIADA. PROCESSIONE DI GUERRIERI O DI SEGATORI. (CFR. PAG. 158).

sono i maggiori rappresentanti della leggenda e poesia eroica nell'età posteriore, hanno, della colonizzazione delle coste asiatiche, conservato nella memoria appunto questo fatto, che la corrente della migrazione ionica passò per Atene. L'aver quindi i Joni trascurato e dimenticato la loro riconosciuta città madre, può derivare da particolari condizioni politiche e cultuali della preistoria greca, per le quali ci manca ogni mezzo di studio. Sarebbe ozioso riferire qui le vane ipotesi che si sono fatte.

Vediamo un poco più chiaro nella storia della *Beozia*, sebbene anche qui si debba rilevare per ora un notevole disaccordo fra la storia tradizionale e leggendaria e ciò che è risultato dagli scavi archeologici. È già degno di nota che, sinora, non si sia rinvenuto alcun importante stanziamento miceneo nel distretto della città di Tebe, quella che fu poi la capitale del paese politicamente unificato. Eppure Tebe è per natura il cuore della Beozia meridionale, famosissimo nella leggenda eroica greca e in stretti rapporti colle sedi principesche dell'Argolide. Senza dubbio, la nota leggenda che attribuisce ai Cadmei fenici la fondazione di una città di Tebe, posta nell'interno del paese, deve senz'altro essere respinta come spiegazione contraria alla storia, e così cessano tutte le conseguenze che

nella tradizione si collegano alla origine fenicia dei Cadmei. Ma il posto principale, che occupa Tebe nella leggenda di Eracle, nella quale la città si considera come il luogo di nascita dell'onnipotente eroe, nella leggenda di Edipo e in quella della guerra tebana, che forse ha per nocciolo un fatto storico, non si può mettere in dubbio e si può pensare solo coll'ammettere che Tebe, già all'età micenea godesse di una splendida condizione. Se si faranno un giorno scavi sistematici, credo che verranno alla luce le prove di questa mia congettura.

Ma anche la leggenda dei Mini fa parte della più antica storia tebana; perchè, secondo la leggenda, i Mini di Orcomeno avrebbero per un certo tempo signoreggiato la città di Tebe e ricevuto un tributo, e più tardi i Tebani, coll'aiuto di Eracle, avreb-

FIG. 167 — LO STESSO COPERCHIO DAL LATO OPPOSTO.

bero vinto e sottomesso i Mini. Anche in questa leggenda, come pure nell'alternativa di una signoria argiva e di una micenea, può nascondersi un fatto storico, sebbene i nostri mezzi di ricerca non ci permettano di chiarire e di assodare quando avrebbe avuto luogo la sottomissione degli Orcomeni per opera dei Tebani. A ogni modo la vita distinta e parallela di un principato tebano e di uno orcomenico è appena più ammissibile della simultanea indipendenza di Argo e di Micene sotto diversi principi, sebbene si debba considerare che la regione della Beozia, di natura affatto uniforme, non è così chiusa e definita come la pianura argiva.

Orcomeno deve aver signoreggiato almeno tutto il distretto settentrionale del lago Copaide e però anche sulla città che abbiamo visto sul lago stesso, perchè, senza il commercio marittimo, non si potrebbe spiegare, come per Micene, la proverbiale ricchezza di Orcomeno, e senza il possesso di quella città, il cui signore aveva nelle sue mani tutte le vie che conducono all'Euripo, Orcomeno sarebbe stata tagliata fuori da ogni comunicazione col mare, come Micene senza l'occupazione di Tirinto. La città posta sopra uno degli scogli del lago Copaide, può un tempo aver avuta una importanza politica indipendente, ma in seguito essa dev'essere stata combattuta e vinta da

Orcomeno, se pure non è stata in ogni tempo una fondazione e un possesso di questa. Ma la storia tradizionale non ci ha conservato alcuna traccia di siffatte lotte. Nell'età storica il nome dei Mini, come pure quello di molte altre tribù beotiche (v. pag. 128), è scomparso ed Orcomeno stessa viene assorbita nella unita popolazione della Beozia, di cui è simbolo esterno la formazione di un dialetto comune. Questo è un risultato della migrazione dorica (cfr. p. 85), la quale ha esercitato un'azione molto più viva nella Beozia che nell'Attica e però divenne anche il motivo della formazione di un netto confine linguistico fra le due regioni. Ma quell'avvenimento, che pure ebbe a sconvolgere tutti gli istituti politici e sociali, non è peraltro riuscito a cancellare l'antico dualismo politico fra Tebe ed Orcomeno: questa rivalità fra le due antiche ca-

FIG. 168 — CNOSSO — GEMME COL MINOTAURO ($^3/_2$).

FIG. 169 — ZAKRO — IMPRONTE DI SIGILLI RAPPRESENTANTI IL MINOTAURO ($^3/_2$).

pitali della Beozia ha suscitato sempre nuove lotte e dissidi anche nell'età storica più inoltrata.

La storia più antica della Tessaglia è strettamente connessa colla colonizzazione eolica dell'Asia Minore: ne avremo da parlare quando esamineremo la leggenda troiana.

Fra le isole greche *Creta*, all'età micenea nel mare Egeo, deve aver avuto l'egemonia politica, come voleva la sua importanza dal punto di vista della cultura generale. L'isola deve aver formato un regno unito nell'interno sotto la signoria di un re supremo, perchè le varie sedi principesche mancano assolutamente di opere di difesa, e non possono quindi aver gareggiato tra loro per il predominio (cfr. p. 258). Ma il dominio sui mari, che si estendeva lontano sul mare e sulle isole circostanti, toccava alla grande isola come conseguenza della sua positura marittima, perchè essa forma la chiave e, per così dire, la barriera del mare Egeo. La leggenda greca ci racconta appunto del vasto impero marittimo di Minosse, che risiedeva a Cnosso e, secondo la relazione critica di

Tucidide (I, 4), per il primo signoreggiò le Cicladi, cacciò dalle isole la popolazione primitiva dei Cari, che non era greca, e liberò il mare dai pirati. La leggenda continua col narrarci di una spedizione militare di Minosse verso l'Attica e di un tributo di nobili giovani e fanciulle, che Atene vinta doveva mandare al Minotauro ogni sette anni (secondo un'altra versione ogni anno), finchè Teseo ne liberò la città. Anche la vicina Megara è citata come meta di una spedizione di guerra di Minosse, il quale dalla tradizione viene messo in relazione perfino con la Sicilia, dove avrebbe incontrato la morte. Ma le relazioni di Minosse con Megara sono evidentemente state suggerite dal nome di una piccola isola, Minoa, presso la costa megarica. Questo nome locale si ha più volte con isole del mare greco (Creta, Amorgo, Sifno, Paro) e si ritrova, derivato, nella colonia di Megara e Selinunte, Eraclea Minoa, in Sicilia [1]. Ma certo non si può escludere la possibilità che in questo nome (cfr. le molte Alessandrie) si sia conservato un antico ricordo storico del dominio tenuto da Creta sui mari, dominio che io con Tucidide considero come un fatto storico provato. Anche la persona di Minosse, che oggi si propende a considerare come una forma fenomenica del dio taurino cretese Zeus Asterio (cfr. il Minotauro), ha acquistato per me una realtà storica a quello stesso modo che ammisi un Agamennone e un Menelao, come storici re di Micene e di Sparta (v. pag. 226). Perfino la leggendaria spedizione contro Atene può nascondere in sè un frammento di tradizione storica, tanto più che il tributo di sangue di Atene corrisponde in modo assoluto ai costumi di una civiltà primitiva. Anche nella saga di Europa, la figlia del re di Sidone, Fenice, la quale sarebbe stata trasportata a Gortina di Creta da Zeus, trasformato in toro, potrebbero essere rispecchiate le intime relazioni che intercedettero fra la civiltà cretese e l'Oriente. Senza dubbio lo studio storico della leggenda di Europa va riesaminato. Secondo le ricerche recenti, questa saga, per effetto della sua connessione colla leggenda tebana di Cadmo, viene dichiarata come una formazione originaria della Beozia, la quale, svoltasi da un mito locale beotico, sarebbe stata messa in relazione con Creta solo in uno svolgimento ulteriore di carattere letterario. Ma oggi che conosciamo quale importanza straordinaria avesse Creta per la civiltà del periodo miceneo, possiamo riconoscere un primitivo elemento cretese in quella saga, il quale pare si possa riferire a un ricordo storico.

FIG. 170 — CNOSSO — IMPRESSIONE DI SIGILLO SOPRA UNA CRETULA, RAPPRESENTANTE IL MINOTAURO ($^2/_1$).

La diffusione ulteriore della civiltà micenea ci trasporta nell'Asia Minore, dove, fino dai primi tempi preistorici, *Troia* era stata un punto centrale di potenza politica e dove nell'età micenea era sorta una nuova, grandiosa cittadella. Ora la leggenda greca ci racconta la grande spedizione di un esercito greco sotto la guida di Agamennone, il quale, dopo una lotta di dieci anni, avrebbe conquistato e distrutto la città di Priamo. La trasformazione poetica della leggenda è, per noi, nella poesia eroica dell'Iliade, che dobbiamo esaminare più da vicino nel capitolo seguente, per discernere il valore storico della leggenda. Studieremo allora anche gli inizi della colonizzazione greca, che per certo è cominciata già nel periodo miceneo ed è stata validamente favorita e promossa dall'irrom-

1. Cfr. FICK, *Vorgriechische Ortsnamen*, 1905, p. 27.

pere delle stirpi doriche nord-occidentali nella madre patria greca, perchè una gran parte della più antica popolazione della Grecia fu allora costretta ad emigrare verso l'Asia Minore passando per le isole. Ma colla distruzione degli Stati micenei sul continente, cessarono pure le loro strette relazioni colle colonie dell'Asia Minore, come con tutta evidenza vediamo presso l'antica popolazione eolica di Cipro e della Panfilia, la quale certo vi si stanziò già nel periodo miceneo. Perchè i Greci cipriotti, che non sentivano più alcuna azione dalla madre patria e da Creta divenuta dorica, soggiacciono ora sempre più all'azione della civiltà fenicia, che dal vicino continente agiva sull'isola del rame e quivi dava origine a una notevole civiltà mista greco-fenicia (cfr. pag. 114). Ma sulle coste occidentali dell'Asia Minore, dopo la migrazione dorica, in nuove condizioni di vita, si sono formati nuovi istituti politici e nuovi Stati, nei quali si è venuta preparando, durante questo medio evo greco, la seconda grande fioritura della civiltà greca.

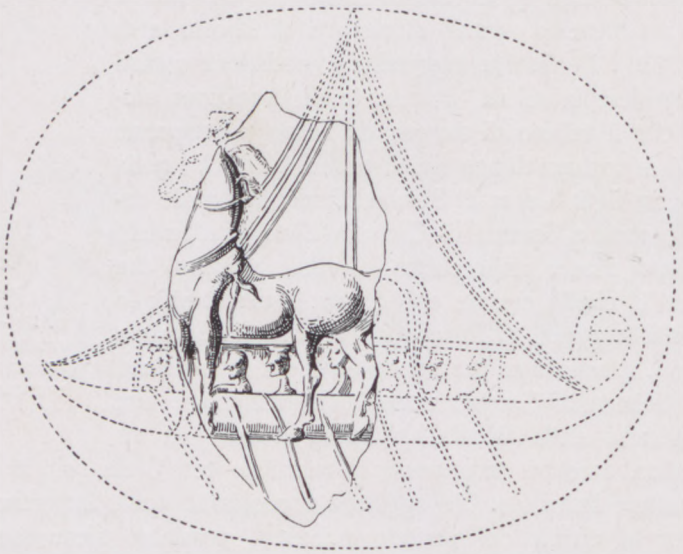


FIG. 171 — CNOSSO — IMPRONTA DI SIGILLO RAPPRESENTANTE UN NAVIGLIO A REMI CON UN CAVALLO ENORME (2/1).

PARTE TERZA.

L'ILIADE E L'ODISSEA.

CAPITOLO PRIMO.

IL CANTO EROICO MICENEO — L'ILIADE.

ORA che abbiamo esposto le condizioni generali, in mezzo alle quali nacque e visse il canto epico primitivo, e lo stato di cultura della Grecia preistorica, accingiamoci a studiare alquanto particolareggiatamente i poemi omerici, prendendo le mosse dalla forma in cui ci giunsero, ossia dal dialetto ionico. La lingua omerica non è il dialetto di un popolo determinato che si possa limitare a una parte qualsiasi della Jonia. Piuttosto, come la lingua della posteriore storiografia ionica (un dialetto questo in cui le forme col $\varkappa$ = *κοῦ, ὅκως,* si contrappongono a quelle col π del dialetto epico = *ποῦ, ὅπως),* essa è un prodotto artificiale, formatosi durante la lunga vita del canto epico e che non si collega a nessuna precisa regione. Col canto emigra e va errando anche la lingua epica, si smussa, e si perfeziona nella bocca di aedi senza patria, i quali ricamano di particolarità locali e di neologismi personali il tradizionale tesoro linguistico. Caratteristica singolare del dialetto omerico sono i suoi eolismi, che invano qualcuno volle negare, come, dall'altra parte, nell'antichità si diede troppa importanza agli atticismi che vi penetrarono posteriormente e si volle, su questa base, fare di Omero uno scrittore attico (Aristarco). Gli atticismi non sono che un velo sottile che si è deposto sul corpo della lingua epica e che al più leggero tocco si solleva. Gli eolismi al contrario sono profondamente, direi quasi, incastrati nella lingua omerica e si possono spiegare solo con una mescolanza dialettale, per la quale un primitivo dialetto « eolico » si sarebbe, in un periodo più recente del canto epico, trasformato in un dialetto « ionico » il quale avrebbe conservato in sè elementi eolici.

Ora qui si pone la questione se dobbiamo considerare questa mescolanza dialettale come un frutto naturale dell'evoluzione del canto [1], oppure come il risultato di un artificiale travestimento ionico di canti originariamente eolici, nel quale le forme eoliche, gli eolismi, si sarebbero conservati per necessità di verso e per un'abitudine ormai inveterata. Quest'ultima spiegazione di una meccanica trasformazione del dialetto omerico, è stata proposta per la prima volta da Aug. Fick [2], secondo il quale, il travestimento

1. Così già il Ritschl, il Kirchhoff e sopratutto il HINRICHS, *De Homericae elocutionis vestigiis aeolicis*, Berlin, 1875, il quale sostiene l'opinione che « Omero » abbia preso molto dalla lingua dei suoi predecessori eolici. Già nell'antichità Zopiro e Dicearco, secondo *Anecd. Roman.*, ed. OSANN, 1851, p. 5, avevano aperta la via all'ipotesi di un « Omero eolico ».

2. Cfr. *Die homerische Odyssee*, 1883; *Die homerische Ilias*, 1886; *Bezzenbergers Beiträge*, 1896, p. 1-81, 1899, p. 1-93, 1900, p. 1-29. Il Fick nel suo libro *Das alte Lied vom Zorne Achills (Ur-Menis) aus der Ilias ausgeschieden und metrisch übersetzt* (1902) è caduto colla sua teoria fino nel ridicolo, poichè vede nella poesia originaria uno schema numerale che mette capo a strofe di undici versi e all'incremento regolare di queste. La « Menis » originaria dev'essere consistita di quattro libri di 47, 41, 41, 47 strofe, che, in una seconda e di nuovo in una terza elaborazione (introduzione di Poseidone e dei Creti), sarebbero stati raddoppiati regolarmente. Basti che si confronti, come prova, il bel circolo vizioso

FIG. 172 — CNOSSO — LE ROVINE VISTE DA NORD-OVEST.

FIG. 173 — CNOSSO — LE ROVINE VISTE DA SUD-EST.

si sarebbe compiuto verso l'anno 550 av. C. per opera dell' omerida Cineto di Chio. Non ostante le molte obiezioni che gli si fecero, il Fick ha mantenuto fino ad oggi la sua congettura ed è stato seguito recentemente, con alcune modificazioni, dal Robert e dal Bechtel nei loro *Studien zur Ilias* (1901). Ma anche a prescindere dalla inverosimiglianza di una trasformazione puramente esterna della poesia eroica in un dialetto straniero, questa trasformazione, che non avrebbe alcuna analogia in tutta la letteratura greca, involge una grave contradizione intrinseca, in quanto è inconciliabile col fatto, da noi dimostrato, del lento svolgimento progressivo del canto epico popolare. La sintesi dei varii canti in un'epopea non può essersi fatta già in una forma eolica; lo esclude la presenza degli eolismi anche nelle parti più recenti e quella degli ionismi nelle parti più antiche. Ancora, la ricostruzione della primitiva forma eolica si dovrebbe poter fare su ben più vasta scala di quella che non siano riusciti a fare il Fick e i Robert-Bechtel. La piccola eolica Iliade primitiva, che il Fick e il Robert pretendono estrarre dall'epopea tradizionale, è una pura finzione, perchè la più antica fase del canto epico popolare conosce solo diversi canti, connessi fra loro quanto al contenuto, ma esternamente distinti. I versi raccolti a formare un'Iliade e un'Odissea primitive, nella loro ricostruzione eolica, si potrebbero quindi ammettere solo come elementi di antichi canti eolici, che non possono venire coordinati a formare un'unità di maggiore coesione, mancando essi appunto di un' interna unità poetica. Ciò risulta in modo abbastanza chiaro anche nell'Iliade primitiva dei Robert-Bechtel (in tutto 2146 versi), nella cui trama il racconto s' interrompe non meno di quarantanove volte. Inoltre la conversione della primitiva Iliade dal dialetto ionico in quello eolico, quale fu tentata dal Fick e dal Robert, non si poteva compiere senza far violenza alla lingua e al verso [1].

Al pari della ipotesi fickiana, è insostenibile anche la dottrina che vuol far dipendere la mescolanza di eolismi e di ionismi dal fatto che l'epopea omerica avrebbe avuto la sua patria in una regione dell'Asia Minore, intermedia fra la Jonia e l'Eolide: la mescolanza dei dialetti in un'età posteriore si spiegherebbe da sè con ragioni naturali. In effetto l'eolica Smirne, posta appunto su quel confine, è stata nell'ottavo secolo [2] occupata da coloni ionici e perfino Focea, collocata nel mezzo della costa eolica, è divenuta ionica in questo periodo. Tale diffondersi dell'elemento ionico verso il settentrione, è creduto di un'importanza decisiva anche per la progressiva ionizzazione del canto epico. Così nell'antichità (Pindaro, Stesimbroto, Ellanico, Eforo ecc.) si fece di Omero per lo più un cittadino di Smirne. Altri (primo Simonide di Ceo, 556-468; framm. 69, Hiller) sentenziarono per Chio — per non dire delle sette città che si contendevano la gloria di avergli dato i natali — e la maggior parte dei moderni [3] ha seguito quest'ultima opinione. Come prova si adducono questi due fatti, che cioè più tardi a Chio fioriva ancora una famiglia di cantori

a p. 86: « Se tutta quanta la materia necessaria all'antica canzone può entrare in questa ben determinata cornice, vuol dire che il poeta deve aver già incluso in questi limiti questa sua poesia ». E però la Menis originaria (è questa del resto una modificazione non sostanziale dell'opinione già prima emessa dal Fick) dev'essere stata redatta nell'eolica Smirne, la prima amplificazione in Chio, l'allargamento definitivo in Creta, e « le scene della prima parte nei lib. 2-8, per quanto siano antichi e puri, potrebbero essere state cantate soltanto in Cipro o per lo meno soltanto fra un pubblico cipriotta ». Simili fantasie intorno l'Odissea hai nell'ultimo libro del FICK, *Die Entstehung der Odyssee und die Versabzählung in den griechischen Epen*, 1910.

1. Cfr. la confutazione di PAUL CAUER, *Kulturschichten und sprachliche Schichten in der Ilias*, *N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1902, p. 77-99 (= *Grundfragen*², p. 173 sg.), e l'ampia recensione di ARTURO LUDWICH, *Berliner philol. Wochenschrift*, 1902, col. 1009 sg. All'incontro si ha una difesa del BECHTEL, *Ein Einwand gegen den äolischen Homer*, in *Vêgas. Festschrift für Fick*, 1903, p. 17 sg. Ma cfr. anche JACOBSOHN, nel *Hermes*, 1910, p. 206 sg.

2. Prima dell'Olimp. 23, cfr. PAUSANIA, V, 8. 7.

3. Da ultimo ancora il CHRIST⁴, *op. cit.*, p. 57.

omeridi e che il poeta in due passi dell'Iliade (*Ψ* 227, *Ω* 13) fa sorgere il sole dal mare e però non poteva vivere sul continente asiatico [1]. Ma « nulla sarebbe più falso che voler vedere nella lingua omerica semplicemente una mescolanza del vivente patrimonio linguistico popolare di due dialetti vicini » [2]. Sebbene siano state colonie eoliche a Chio (per es. a Bolisso, dove, secondo Eforo, Omero avrebbe soggiornato) e sebbene il dialetto di Chio appaia misto di eolismi, non per questo si proverebbe qualcosa intorno al luogo di origine dei canti omerici e della loro lingua. Perchè la formazione del dialetto omerico non può essere stata determinata dalla nascita dell'epopea, la quale può anche aver avuto luogo

FIG. 174 — CNOSSO — ENTRATA SETTENTRIONALE DEL PALAZZO VEDUTA DALLA PARTE SUPERIORE PRESSO IL CORTILE.

in Chio. Se pure il poeta ionico ha impresso all'opera sua una propria impronta anche nella lingua, l'elaborazione caratteristica della lingua epica artificiale deve peraltro, secondo tutte le analogie, farsi risalire a un periodo anteriore, nel quale il canto eroico popolare aveva vita ancora soltanto in canti distinti e non era condannato a spaziare in un campo ristretto. A questo periodo anteriore devono appunto appartenere gli elementi preionici ossia eolici, i quali devono quindi essere spiegati, quali sopravvivenze di una più antica lingua popolare, conforme alle particolari condizioni dialettali della Grecia preionica ossia micenea [3].

1. Questo indizio, peraltro, sarebbe giusto anche per la madre patria o per Creta.
2. Cfr. JAK. WACKERNAGEL, *Die griechische Sprache*, in *Kultur der Gegenwart*, I, 8, 1905, p. 296.
3. Il dialetto omerico è il « vulgare illustre » (come in Italia) greco dell'età antichissima, secondo il MONRO, negli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche* (Roma, 1903), vol. II, 1905, no. IV, p. 153.

Difatti, come abbiamo esposto minutamente sopra (pag. 94), la lingua della Grecia micenea è stata un dialetto eolico-ionico con diverse sfumature locali, nel quale predominava l'elemento eolico. A questa primitiva lingua eolica, dalla quale dopo lunga evoluzione è uscito il tipico dialetto eolico posteriore, noi facciamo risalire anche i varii elementi arcaici del dialetto epico, parole affatto scomparse come *μέροπες*, forme come il genitivo in — *οιο*, espressioni come *Fάναξ, αἶσα, αὐτάρ, ἰδέ, κασίγνητος, πτόλις, ῥέζω* e altre, che per l'età classica della Grecia sono espressioni puramente poetiche, ma che si sono conservate nei dialetti eolici di Arcadia, Cipro e Panfilia. Così anche il francese del Canadà ha conservato elementi caratteristici della lingua del secolo di Luigi XIV e l'italiano di Corfù elementi dell'antico veneziano [1]. La trasformazione di quell'antica lingua popolare « eolica » nel Ionismo posteriore, si è compiuta prima sul continente, nell'Attica e nella vicina Argolide, donde mosse la colonizzazione ionica delle coste dell'Asia Minore. Micene ed Atene sono quindi i luoghi ai quali, secondo l'evoluzione linguistica, possiamo limitare una forma del canto eroico greco, in cui prevale già un dialetto misto eolico-ionico [2]. Ora siccome dobbiamo cercare la culla delle leggende greche intorno agli eroi e agli dei, come pure quella del canto epico, nella Tessaglia, dove più tardi il tipico dialetto eolico regna come nella patria sua, ci si offrono pertanto, come punti o stazioni naturali in cui si compì il trapasso dei canti tessalico-eolici in canti ionico-asiatici, le sedi principesche di Argo e di Atene, le quali, per la loro grande importanza nella civiltà di quel periodo, non possono essersi tenute estranee allo svolgimento del canto epico. L'evoluzione linguistica si presenta così come affatto naturale senza l'aspro travestimento, non spiegabile storicamente, di una poesia puramente eolica in un dialetto ionico. Così pure, colla migrazione di canti tessalici verso il Peloponneso e l'Attica e di qui verso la Jonia dell'Asia Minore, si dichiara nel modo più semplice l'uso costante di certe forme e voci « eoliche » nelle frasi e negli epiteti stereotipati del canto eroico. Questo canto ha anzi, specialmente nella fase dei determinati canti distinti, che dobbiamo forse presupporre già per l'età degli aedi micenei, una tendenza grande a conservare intatto il tradizionale tesoro linguistico, anche quando questo riesca in parte incomprensibile al cantore e agli uditori (cfr. le *byline* nella Grande Russia: v. sopra p. 58).

È quindi naturale che nell'Asia Minore, dove si è compiuta tumultuariamente la formazione della nuova lingua popolare, sotto la pressione dei grandi movimenti di popoli, si conservasse una più antica forma del canto, pur quando la lingua popolare si era già alterata nelle sue parti essenziali. Col consolidarsi delle forme del dialetto ionico, anche il linguaggio epico soggiacque a una lenta trasformazione, forse cosciente per alcuni cantori; ma non per questo si ha da considerarlo come una meccanica trasformazione dialettale. Ma non sono mai scomparse interamente le tracce dell'antico uso poetico, anzi non si è neppure tentato di trascurarle, essendo gli arcaismi diventati elementi costanti convenzionali del canto popolare. Specialmente l'uso sempre oscillante del suono W (vau = F), la sua stessa scomparsa in formole come *θυμὸν ἑκάστῳ*, allato ad altre come *ἀπὸ ἕο, μέγα ἰάχων*, è da spiegarsi senz'altro solo come risultato di quella mescolanza dialettale, che suole conservare con piena consapevolezza certe abitudini linguistiche [3].

1. Cfr. MURRAY, *Rise of the greek epic*, 1907, p. 204; QUINN, *Helladian vistas*, 1908, p. 250.
2. Cfr. specialmente la lingua posteriore degli Arcadi strettamente imparentata col ionico-attico (v. sopra p. 94).
3. « Nel tempo in cui ebbe luogo la redazione compiuta dell'Iliade e dell'Odissea su terreno ionico era già andato

Queste nozioni indicano fin d'ora quale sia il nostro posto nella disputa per la trattazione critica del testo omerico, che è stata da poco ripresa con particolare vivacità. Per chi ammetta la teoria dell'ampliamento progressivo, non ci può essere un determinato scopo della critica del testo, perchè ogni problema siffatto si risolve in un problema di storia della lingua e la ricostruzione di un testo criticamente sicuro, dovendo fermare un punto determinato della storia del testo medesimo, deve necessariamente escludere ogni trattazione storica della lingua nel corso di un progressivo ampliamento dell'epopea. Noi al contrario consideriamo l'Iliade e l'Odissea essenzialmente come opere di poeti personali, e così viene proposto come determinato ultimo fine alla critica del testo, il ricostruire il testo originario dell'epopea. Senza dubbio, questo fine si potrà a

FIG. 175 — CNOSSO — IL GRANDE CORRIDOIO DEI MAGAZZINI.

stento raggiungere interamente per la mescolanza dialettale, per l'incoerenza del linguaggio epico, tanto più che il poeta stesso può avere adoperato diverse forme linguistiche, indottovi dalla sua maggiore o minore fedeltà a modelli anteriori, dalla maggiore o minore quantità di elementi arcaici delle varie parti dell'opera sua. Ogni giudizio resoluto viene ancora reso più difficile dal fatto che la lingua dei primitivi canti epici solo per gradi si differenziava dal dialetto misto dell'epopea e ci manca una norma interna determinata per fissare la lingua omerica entro questo processo evolutivo. Arturo Ludwich, nella sua trattazione del testo omerico, respinge quindi costantemente ogni critica che risalga oltre i lavori degli Alessandrini. E realmente la via che egli ha additato per la sua edizione [1],

perduto il digamma ». Cfr. SOLMSEN, *Untersuchungen zur griechischen Laut- und Verslehre*, Strassburg, 1901. — « I canti epici dei quali la redazione definitiva appare oggi nella nostra Iliade ed Odissea, sono stati cantati in un linguaggio che non possedeva più il suono del F... Chi oggi stampa un testo d'Omero modificato secondo la storia del linguaggio se vi ammette il F, commette un errore; però dobbiamo esser grati al Bentley, che di ciò dapprima ebbe una nozione ben distinta ». CAUER, *Grundfragen*[2], p. 100.

1. Cfr. LUDWICH, *Homeri carmina*, Pars I, *Ilias*, 1902-07; Pars II, *Odyssea*, 1889-91; cfr. anche la buona edizione dell'Iliade di WALTER LEAF, 2. ed., London, 1900-02.

FIG. 176 — CNOSSO — VEDUTA DEI MAGAZZINI CON PITHOI.

colla trattazione compiuta di quasi tutto il materiale manoscritto, è per ora la sola che si possa usare, perchè il primo compito di ogni critica del testo è quello di stabilire fin dove sia criticamente attendibile la tradizione. Ma la ricostituzione del testo aristarchico col quale non è identico il testo quale ci si tramanda nei nostri manoscritti (cfr. p. 20 n. 2), non può essere l'ultimo fine della critica omerica [1]. Piuttosto appena sia compiuto questo primo lavoro, si deve tentare, sulla solida base della tradizione, (che sola ci riporta immediatamente alla prima forma originale del testo), e giovandosi anche delle ricerche storico-linguistiche, di riprodurre la più antica forma linguistica dell'epopea. I tentativi che si fecero finora in questo campo, possono valere come pregevoli lavori iniziali, solo se non mirano a quello che è lo scopo esclusivo della ricerca linguistica, cioè a conoscere, oltre l'epopea, lo svolgimento storico della lingua epica fino dalla fase dei primitivi canti distinti.

Allo stesso risultato, a cui ci condusse lo studio dialettale di Omero, cioè ad accettare una migrazione del canto eroico dalla Tessaglia, a traverso il Peloponneso, verso la Jonia, ci porta lo studio storico-leggendario delle epopee omeriche. Dobbiamo circoscrivere lo svolgimento storico della leggenda eroica greca al periodo miceneo della civiltà ellenica, come fin dai primi tempi del Hermann (1833-34) ebbe a riconoscere il divino acume del Ritschl [2]. « Nata poco tempo dopo la guerra troiana, in quel periodo,

1. Cfr. CAUER, *Grundfragen*², p. 74 sg.
2. Cfr. la sua biografia compilata da O. Ribbeck, I, p. 129.

in cui gli Achei signoreggiavano il Peloponneso, la leggenda omerica passò cogli Achei o cogli Eoli cacciati dai Dori nella loro nuova patria, l'Asia Minore. Quivi Omero (molto probabilmente a Smirne), traendo utilità per i suoi fini dal materiale esistente, immaginò tutto il disegno dei suoi due poemi, l'Iliade e l'Odissea » [1].

Ma in questo nostro studio sulla leggenda e la sua storia, dobbiamo anzitutto prender posizione nella disputa che si è di nuovo accesa, fra quelli che nell'origine e nella storia del mito divino e della leggenda eroica, vogliono che l'elemento primigenio sia il mito, e quelli che vogliono sia la leggenda [2].

Il canto epico dei Greci è un'eredità dell'età primitiva. La civiltà orientale ha esercitato forse appena una qualche lontana azione [3]. Nella Tessaglia, fin da quando le stirpi

1. Noi qui nell'opinione del Ritschl possiamo astrarre dall'amplificazione a cui andarono soggette le brevi epopee composte in linguaggio eolico, dalla loro traduzione in dialetto ionico e dal modo col quale furono consegnate alla scrittura appena s'incominciarono a computare le Olimpiadi.

2. L'USENER nella sua ricerca metodica *Der Stoff des griechischen Epos*, *Sitzungsberichte der Wiener Akademie*, 1897, ritiene che nella formazione della saga non siano state idealizzate persone storiche e inalzate al grado di divinità, ma che figure mitiche, alle quali aderisse il concetto dell'eroe guerresco, del salvatore, del fondatore di città, abbiano preso il posto di eroi storici dopo che un provvedimento storico o la mente creatrice di un poeta abbia fatto svanire l'antico ricordo mitico. Con ciò l'Usener si appoggia pur lui alla realtà storica dei fatti cantati nell'Iliade (« episodi di migrazioni e di espugnazioni di città appartenenti a stirpi acheo-eoliche »), ma la fa poi risalire mediante la fantasia di un poeta a persone di origine divina. All'incontro il BETHE, *Homer und die Heldensage* (*N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1901, p. 657-76) e *Die trojanischen Ausgrabungen und die Homerkritik* (*id.*, 1904, p. 1-11) accentua il fondo storico della saga, per altro dai cantori stessi variamente modificato, e cerca di dichiararlo con una critica penetrante, seguendo il metodo di Ottofredo Müller nelle ricerche delle leggende, perchè determina la patria dei personaggi leggendario-storici e del tutto storici secondo i luoghi delle loro tombe e del loro culto.

3. Due studiosi cercano, ma senza alcun frutto, di rintracciare paralleli e relazioni fra le epopee omeriche e babilonesi: il JENSEN, *Das Gilgamis-Epos und Homer*, *Zeitschrift für Assyriologie*, 1902, p. 125-34, e il FRIES, *Griechisch-orientalische Untersuchungen*, nei *Beiträge zur alten Geschichte*, 1903, p. 372-96, 1904, p. 227-51. Azione orientale sul canto popolare greco si potrebbe tutt'al più ammettere a Creta, quindi nella poesia dell'Odissea: cfr. sotto p. 274 n. 1.

FIG. 177 — CNOSSO — MURO SEPARANTE DUE MAGAZZINI CON PITHOI.

greche discese dal nord, non ancora si erano avanzate oltre lo Spercheo, si cantava di dei e di eroi, di Achille [1], il figlio di Peleo e della dea del mare Tetide, e dei suoi Mirmidoni, dei giganti montani Lapiti e Centauri, degli Argonauti, partiti da Iolco per conquistare sulle coste del mare orientale il vello d'oro [2]. Sul tessalico Olimpo abitano gli dei; ivi, nella casa di Zeus, cantano le muse [3]. Questo modo di circoscrivere a un luogo solo i miti e le leggende ci dimostra che « la leggenda greca degli dei e degli eroi trascorse la prima fondamentale fase del suo svolgimento nell'Eolide (tessalica) » [4]. Ora è assolutamente conforme al primitivo stadio della più antica civiltà greca in Tessaglia che il mito divino vi si intrecci colla saga eroica. Ma questa mescolanza, che si compie nel canto popolare, non appartiene peraltro alla prima evoluzione del mito e della leggenda. Ogni epopea popolare, che sia viva nel popolo, non conosce altro che la leggenda eroica, la quale, ispirata da storici avvenimenti, canta le imprese di un passato recente. L'origine della leggenda eroica è quindi storica. Al contrario il mito divino nasce e si svolge su un altro campo, nel dominio dell'inconoscibile, del trascendentale, come una personificazione di grandiosi fenomeni naturali, che scuotono ed eccitano la mente umana, come un'espressione del sentimento religioso vivente nel nostro cuore, sentimento che ricerca le cause di ogni evento in un mondo sovrasensibile, superiore alla terra. Ma laddove le azioni degli eroi umani, che appaiono al popolo come la personificazione della sua storia, appartengono agli eroi stessi come loro proprie, le azioni degli dei vengono immaginate solo sull'esempio di azioni umane, che, ingrandite oltre ogni misura, sono attribuite a una persona divina. Perchè la rappresentazione di lotte mitiche fra gli dei può sorgere soltanto quando già vive nel popolo una immagine ideale di lotte umane e di azioni eroiche. Il canto eroico scaturisce nell'animo del popolo appunto col riflesso di questa immagine ideale, a patto che il popolo abbia già in sè la capacità a creare poeticamente, sia nella saga che nel mito. Quindi la leggenda eroica dev'essere l'elemento primigenio come materia dell'epica popolare, dal quale l'evoluzione del mito divino riceve il primo impulso e viene fecondata. Una riprova di questo ci offre il fatto che vi è una leggenda eroica senza mescolanza di mito divino, ma non un mito divino senza elementi eroici.

Di fronte all'epica popolare sta la poesia religiosa, la quale è anzitutto una derivazione del sentimento religioso nell'uomo e l'espressione dei suoi rapporti colla divinità in cui crede. Il contenuto della più antica poesia religiosa, che si presenta come una specie di lirica originaria, deve quindi essere affatto diverso dal contenuto della poesia eroica. « La poesia epica è affatto profana: essa vuole entusiasmare i suoi uditori, non propiziarsi gli dei » [5]. Ma la poesia religiosa può tuttavia, nella prima fase del suo svolgimento, precedere il sorgere dell'epopea, e difatti dappertutto, dove almeno giungono le nostre ricerche, la preghiera in forma ritmica è il primo frutto dell'invenzione poetica. Al contrario la formazione di un mito divino, nel periodo di una civiltà primitiva, è inseparabile dalla leggenda eroica. Infatti siccome il popolo, nella sua fanciullezza, forma il

1. A difesa della localizzazione in Tessaglia giunge anche l'etimologia del nome *Ἀχιλλεύς* (cfr. anche *Ἀχελώιος*), se noi col ZIELINSKI, *Philologus*, 1896, p. 583, nota, la riferiamo ad *Ἀχίλ(λ)ος*, un vezzeggiativo che sta a *Ἀχαιοί* come Romulus a Roma. — Ma, secondo altri, il nome etimologicamente sarebbe in relazione con *ἔγχελυς*, cfr. VAN LEEUWEN, *Mnemosyne*, 1906 (*Homerica*, XXX).

2. Cfr. KERN, *N. Jahrbücher für d. klass. Altertum*, 1904, p. 19.

3. Cfr. il verso, che è poi una formola, *ἔσπετε νῦν μοι μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι* (*B* 484, *Λ* 218, *Ξ* 508, *Π* 112) col pre-ionico *ἔοπετε*. Un'altra antichissima sede di Muse era sull'Elicona nella Beozia.

4. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 197.

5. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 395; cfr. anche BEROK, *op. cit.*, I, p. 423.

mito secondo l'immagine della leggenda eroica, foggia antropomorficamente le figure dei suoi dei e trasporta le loro azioni nella sfera delle azioni umane, così anche gli dei, che personificano le manifestazioni delle forze naturali soprasensibili, sono inconsapevolmente poste in stretta relazione colle figure della saga eroica. Essi entrano immediatamente a contatto cogli eroi umani, ne determinano le azioni, ne proteggono le sorti. Quindi è pur naturale che avvengano scambi fra il mondo del mito divino e quello della leggenda eroica, e che tratti e qualità e azioni, in origine proprie di esseri divini, trapassino nella storia eroica ed eroi umani vengano assunti fra gli dei e, viceversa, persone divine diventino nella saga figure puramente umane.

Per lo svolgimento ulteriore della leggenda epica, è indifferente che un eroe storico, ragguagliato a un essere divino, venga esaltato in una sfera sovrumana, o una divinità

FIG. 178 — CNOSSO — SALA DEL TRONO VEDUTA DAL CORTILE CENTRALE (DA EST).

abbandoni il mito per entrare nella saga e così diventare il rappresentante di un ideale umano vivente nel popolo. Perchè, coll'ammissione di un essere divino umanizzato nella saga, il dio si mette allo stesso livello che l'eroe umano: la leggenda ne fa un nuovo tipo eroico umano, il quale si spoglia sempre più delle qualità caratteristiche della sua origine divina. Entrambe le metamorfosi sono possibili *a priori*, e, per la mancanza di una tradizione storica, non abbiamo per lo più alcun mezzo sicuro per decidere se gli elementi mitici di una figura leggendaria le siano stati trasmessi dalla fonte del mito o se la figura leggendaria stessa nella sua origine provenga dal mito [1].

1. Anche secondo il ETHE, *Mythus, Sage, Märchen*, 1905 (Leipzig), nello stesso mito divino non esistono tratti convincenti che lo distinguano dalla saga eroica. Certe saghe eroiche si debbono riconoscere come originari miti divini, ma non bisogna esagerare e andare troppo oltre in queste derivazioni. Quel che caratterizza la saga eroica è la persistenza tenace di certi nomi locali e personali. Cfr. anche SIECKE, *Mythus, Sage, Märchen in ihren Beziehungen zur Gegenwart*, 1906 (Leipzig); WUNDT, *Völkerpsychologie*, II, *Mythus und Religion*, 1905-06, e *Archiv für Religionswissenschaft*, 1908, p. 200-22, e fra gli autori antecedenti cfr. STEINTHAL, *Zeitschrift f. Völkerpsychologie*, 1887, p. 113 sg.

Ora nella fase tessalica fondamentale della leggenda eroica ci si presenta anzitutto la persona di Achille, che ha in sè tutti i caratteri di una divinità della luce. La poesia si è limitata a surrogare, nella riduzione al tipo umano, l'invulnerabilità dell'eroe, la quale, come tratto tipico degli eroi solari, contrassegna anche il germanico Balder = (Sigurd) Sigfrido, con un'armatura d'oro impenetrabile, che il dio del fuoco gli ha eseguito nella sua fucina, per le preghiere della madre Tetide. Nella saga germanica dei Nibelunghi, in cui si sono potute identificare le altre maggiori figure coi loro rappresentanti storici, il trapasso della figura mitica di Balder > Sigfrido nella cerchia degli eroi storici, è un fatto riconosciuto, che viene ancora maggiormente lumeggiato dalla fusione degli storici Burgundi colla mitica razza notturna dei Nibelunghi. Nei canti dell'Edda, che stanno in più stretto rapporto col mito divino (cfr. specialmente i canti di Odino), Sigurd non ci appare ancora del tutto umanizzato: nei Nibelunghi al contrario Sigfrido è diventato un eroe interamente umano. Ma la trasformazione del mito di Sigfrido nella saga eroica si è senza dubbio compiuta già nel paese d'origine della saga, ossia nella Franconia renana.

Così non contradico neppure io con questi raffronti analogici, alla spiegazione mitica del tipo di Achille e anche della saga di Elena e di altre figure e narrazioni epiche [1]. Ma non si può senz'altro respingere che eroi storici divenissero eroicizzati o divinizzati [2]. Certo il fatto che quasi tutti i maggiori eroi dell'epopea greca hanno un culto nelle parti più diverse della Grecia (Achille in Tessaglia e Laconia; Agamennone, Menelao, Elena, Odisseo a Sparta; Odisseo anche in Arcadia, Epiro e Etolia; Penelope in Arcadia ecc.) non è punto una prova che i più forti eroi dell'epos fossero complessivamente « tutti dei in origine » o « si siano svolti da epiteti divini » [3]. Questo modo di vedere misconosce l'essenza della saga eroica vivente nel popolo, la quale in genere si attiene bensì alle figure storiche, ma riempie la loro viva immagine di un contenuto diverso dalla realtà storica. Se al contrario Ed. Meyer non ammette, nè per la Grecia nè per alcun altro paese, il caso che un eroe primitivo « cioè un essere mortale, sia divenuto un dio », si può ricordargli l'analogia della saga di Orlando, nella quale viene attribuita al maggiore eroe umano una serie di tratti proprii di Wotan. Da questo punto alla venerazione divina dell'eroe è breve il passo, tanto più se gli eroi furono in origine re potenti, che il culto degli antenati aveva già sollevato al disopra di tutti gli uomini ordinari [4].

Io sono quindi disposto a vedere in Agamennone, Menelao, Nestore, Aiace, forse anche in Priamo e in altre figure dell'epopea, reali persone storiche, come nel Gunther dei Nibelunghi (Gunnar) ritrovo lo storico re Gundicario, e così in Gibiche (Gjuki) ritrovo Gibica, in Etzel (Atli) vedo Attila, in Dietrich (Thidrek) Teodorico; e così riconosco Hruotlandus della *Chanson de Roland*, il Digenis Akritas nell'epopea della grecità medioevale, il Lazzaro e il figlio del re Marco dei Serbi e Vladimiro il santo della Grande Russia [5].

1. Ma mi pare un'aberrazione (cfr. sotto p. 231) il ragguagliare anche la lotta intorno a Troia (cfr. il tesoro dei Nibelunghi) a un mito naturalistico, ossia all'assalto dato dalle potenze celesti alla fosca rocca delle nubi, nella quale un demone trattiene nel cuore dell'estate le acque del cielo che arrecherebbero la benedizione ai campi. Così l'USENER, *Heilige Handlung*, *Archiv f. Religionswiss.*, 1904, p. 313 sg. Intorno alle cerimonie della festa Septerion di Delfo, cfr. PLUTARCO, *Aetia graeca* c. 12 (293 c), id., *de defectu oracul.* c. 15 (417 F), Eforo fragm. 70 presso STRABONE, IX, p. 422.

2. Cfr. ROHDE, *Psyche*, I², p. 146 sg.

3. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 429; cfr. anche USENER, *loc. cit.*

4. L'opinione di Ed. Meyer che l'età in cui era in fiore l'epos non possa avere conosciuto il culto degli eroi, e che questo si sia formato per la prima volta per mezzo dell'epos, inverte la questione.

5. Anche il BELOCH (I, p. 121) deve tener conto della possibilità che « fra gli innumerevoli eroi, venerati nelle diverse parti del mondo greco, ve ne sia qualcuno, che in realtà una volta si sia mosso sulla terra in carne ed ossa ».

Ettore al contrario, almeno come tipo eroico della saga troiana (cfr. sotto p. 236 n. 3), può essere considerato come un poetico riscontro della figura di Achille, come pure parecchie altre figure (Patroclo, Telemaco ecc.) possono essere puri frutti dell'imaginazione poetica [1]. Del resto tralascio di condurre più oltre questa ricerca: perchè « col ricondurre la saga eroica al mito naturale, entriamo in un campo, dove è relativamente facile esporre vedute ingegnose, ma molto difficile provarle fondate » [2].

L'evoluzione e la migrazione della saga eroica acquista maggior determinazione dalle località nelle quali gli eroi greci hanno fissato il loro culto divino. Perchè o che la ve-

FIG. 179 — CNOSSO — STANZA NEL PIANO SUPERIORE DELLA PARTE SUD-ORIENTALE CON PAVIMENTO IN PARTE CONSERVATO, IN PARTE RESTAURATO: VISTA DA SUD-EST. A SINISTRA UN CESSO.

nerazione per questi eroi sia trapassata dal culto degli antenati in un culto religioso divino, o che una divinità vi si ridusse alle proporzioni di un eroe, si tratta sempre in tutti i casi di figure o invenzioni locali, che non appartennero al gruppo dei grandi dei (come Zeus Agamennone forse) e non hanno avuto un'importanza che uscisse dai confini del paese, dove erano onorati di culto. Ma nella poesia eroica queste figure, che sono indigene nel luogo del loro culto, sono state ammesse generalmente solo in un'età in cui i can-

1. L'elemento poetico nell'invenzione dei personaggi trattati dall'epos, è messo troppo in prima linea dal NIESE (cfr. p. 63 n. 1), il quale fa perfino di Achille « una creazione vera e propria dei poeti » (p. 199).

2. Cfr. CAUER, *Grundfragen*², p. 325.

FIG. 18) — CNOSSO — IL « MEGARON DELLA REGINA » DEL PALAZZO SUD-ORIENTALE, VISTO DA EST.
(La costruzione in forma di torre e la sostruzione sono opera moderna).

tori epici avevano grande interesse a introdurle, quando cioè il canto epico venne particolarmente coltivato nella regione dove erano venerati.

Quanto all'antica leggenda di Agamennone, il cui carattere violento ci riporta ad un'età primitiva, è naturale che essa si sia formata non in Tessaglia, a Tebe o Atene o Smirne, ma nelle grandi corti principesche del Peloponneso, a Micene e a Sparta, tanto più che Agamennone e Menelao sono circoscritti, come dei, a Sparta [1]. Secondo la saga veramente Menelao avrebbe regnato a Sparta (secondo δ 562 ad « Argo » cioè nel Peloponneso). Ma se consideriamo Micene come la capitale di un vasto regno peloponnesiaco, del quale avrebbe fatto parte anche il principato di Menelao, riesce abbastanza chiaro l'accoppiamento dei due fratelli re di Micene e Sparta nella saga troiana, come pure il culto del sommo re nella città di suo fratello (e vassallo).

La saga di Edipo, che si può porre accanto a quella di Agamennone per il suo selvaggio orrore [2], deve essere una formazione originaria della Beozia. Ma nella sua trama vi sono parecchi fili che ci riportano alla sede principesca di Argo, particolarmente il suo collegamento colla tradizione leggendaria della spedizione dei Sette contro Tebe,

1. Cfr. USENER, *op. cit.*, p. 5 sg. La venerazione di Agamennone nell'Asia Minore (Clazomene e Smirne, cfr. PAUSANIA, VII, 5, 11, FILOSTRATO, *Heroic.*, p. 160, 25 Kayser) dovette secondariamente formarsi da un'unione coi proverbiali *φρέατα Ἀγαμεμνόνεια*. Lo « scettro di Agamennone » in Cheronea (PAUSANIA, IX, 40, 11) ha nessun rapporto con un antico culto di Agamennone; la denominazione del feticcio, in origine senza nome, appare connettersi alla poesia omerica (B 100 sg.).

2. Della saga germanica potrebbe essere confrontata la sanguinosa scena dell'uccisione di Sigfrido per mezzo di suo fratello regale (Edda) oppure del vassallo Hagen (Nibelungenlied), della morte di Adubrando sotto i colpi del ferro del padre.

diretta da Adrasto, re di Argo. Certamente Adrasto, come eroe, ebbe un culto particolare a Sicione, e anche a Megara (e ad Atene) era venerato fra gli antenati, laddove un siffatto culto per Argo si può indurre solo con riserva da Pausania II, 23, 2. Ma non si potrebbe in questo fatto vedere espressa ancora una volta, in relazione con la leggenda dei Sette contro Tebe, un'antica supremazia politica di Argo, come nella venerazione di Agamennone a Sparta? [1].

Anche nella saga troiana, il regno argivo di Agamennone occupa, conforme alla sua importanza civile e politica nell'età micenea, un posto speciale ed alto. Perchè nell'Argolide ci conduce la fusione del tessalico mito di Achille colla saga peloponnesiaca di Agamennone e la forma particolare del mito peloponnesiaco di Elena, la cui persona, secondo Pausania III, 15, 3, godeva a Sparta di un culto divino [2]; aggiungasi l'intervento della persona di Odisseo, indigena di Sparta e dell'Arcadia, e quello di altri eroi peloponnesiaci (Enea, Anchise, Kapis ecc.); da ultimo la parte importantissima che viene attribuita alla divinità locale argiva Era [3] come fautrice della causa dei Greci. Ora, siccome la saga eroica ed il canto eroico non si possono scindere l'uno dall'altro, ne segue con qualche probabilità che la saga troiana si è venuta formando nell'Argolide all'età micenea in cui fiorì il canto epico, e fu già cantata in canti distinti quasi come essa ci

1. Cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 189 e sopra p. 206.

2. Secondo la versione ateniese della leggenda, fu Elena rapita da Teseo e liberata dai Dioscuri, figli di Zeus; cfr. Usener, *op. cit.*, p. 12. Intorno al mito originario di Elena come « un viaggio all'Ades », cfr. Radermacher, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, Bonn, 1903.

3. Cfr. anche Finsler, *Homer*, p. 448.

FIG. 181 — CNOSSO — IL « TEATRO » SITUATO A NORD-OVEST DEL PALAZZO, VISTO DA NORD-OVEST.

FIG. 182 — FESTO — VEDUTA GENERALE DEGLI SCAVI, DA NORD-OVEST.

si presenta nella recente forma elaborata dell' Iliade. La trasformazione di quei canti in un'epopea si può forse spiegare col tener presente l'evoluzione percorsa dalla saga dall'Edda al poema dei Nibelunghi [1].

Riportando così la saga troiana nell'età micenea, la realtà oggettiva delle descrizioni locali omeriche, la quale è stata messa in piena evidenza dagli scavi dello Schliemann e del Dörpfeld, specialmente l'esattezza topografica dell'Iliade, acquistano una speciale importanza [2]. Perchè vi riconosciamo l'eco di antichi canti eroico-storici, che sogliono descrivere con molta evidenza il teatro degli avvenimenti, come i più antichi canti serbi di Marco; e che conservano anche nelle loro più profonde trasformazioni i ricordi locali, come le *byline* della Grande Russia. E difatti non si può più mettere in dubbio oggi [3] che il poeta primitivo ha visto coi suoi occhi il fertile piano dello Scamandro, la regione boscosa dell'Ida, ricca di sorgenti, la vetta di Samotracia che guarda Troia (N 10-12), e che la descrizione della città di Troia colle ampie vie (B 141), le varie case di Ettore, di Alessandro ecc. accanto al palazzo dei Signori, e i muri splendidi di polita pietra (Z 244), la determinazione della sua positura sopra un alto poggio circolare esposto da ogni parte alle tempeste *(ἠνεμόεσσα)*, corrispondono assolutamente alla realtà (fig. 82).

Col problema della visione diretta dei luoghi cantati, si collega strettamente la questione della realtà storica degli avvenimenti che formano lo sfondo della poesia eroica, e anzitutto la questione del valore storico della spedizione militare sotto la condotta di Agamennone [4]. Ma su questo argomento non dobbiamo dimenticare che il trovare la saga troiana in relazione con quella che fu la principale sede principesca del Peloponneso all'età micenea, non ci fornisce punto una prova della credibilità storica di quella spedizione di guerra. Ricordiamo la spedizione leggendaria dei Burgundi nel paese degli Unni, che pure non corrisponde in nessun modo ai fatti storici, sebbene si trovi al cuore del poema dei Nibelunghi. È una poetica invenzione, che ha per scopo di collegare la saga burgunda di Sigfrido colla saga gotica di Dietrich. L'opinione che la spedizione troiana poggi sopra una base storica, solleva parecchi gravi dubbi. È da osservare innanzitutto che l'esercito parte dal piccolo porto beotico di Aulide, che, a quanto pare, all'età micenea serviva al commercio marittimo della Beozia. Ora questo non conviene assolutamente al fatto che il re di Micene aveva la condizione di capo della spedizione, neppure se si accetta l'insostenibile e inverosimile congettura di Ed.

1. È affatto impossibile la congettura del BELOCH, I, p. 143: « l'aggruppare tutti questi miti intorno alla guerra contro Ilio può essere avvenuto da prima su terreno asiatico ». — Il RIDGEWAY, *op. cit.*, p. 644 sg., il quale considera (p. 633) persino il catalogo delle navi in B come uno squarcio originale dell'epopea omerica, sostiene, mediante confuse argomentazioni, che i poeti delle epopee Iliade e Odissea siano stati cantori alle corti di principi peloponnesiaci.

2. Cfr. DÖRPFELD, *Troja und Ilion*, p. 601 sg. Secondo il ROBERT, *Topographische Probleme der Ilias*, nel *Hermes*, 1907, p. 76-112, non mancano le contradizioni che il Dörpfeld solo in apparenza è riuscito a risolvere. Le varie parti dell' Iliade mostrano, quanto alla correttezza topografica, profonde differenze. « Più d'una parte è di un'esattezza che presuppone una visione diretta delle cose o una eccellente tradizione orale. Altre poggiano solo sopra questa tradizione orale trasmessa dalla saga o dal canto » (p. 92: cfr. CHRIST, nei *Sitzungsberichte der bayer. Akad.*, 1874, II, p. 185 sg. e 1881, II, p. 130 sg.). La porta Scea, il Robert la cerca a nord-est, mentre il Dörpfeld a ovest della città. Contradicendo ad entrambi il DELLA SETA (*Appunti di topografia omerica*, *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 1907, p. 570-85) sostiene in genere l' impossibilità di una identificazione : « L'epopea, svolgendo e trasformando per proprio conto questi elementi primordiali, giunge alla formazione di un quadro individuale e più determinato, ma nessun confronto è allora più possibile colla realtà storica » (p. 585).

3. Sebben di recente, anche A. LUDWIG (*Sitzungsberichte der böhm. Gesellsch. d. Wiss.*, Prag, 1898) abbia negato la personale nozione dei luoghi da parte del poeta e perfino abbia sostenuto Bunarbaschi come luogo della Troia omerica.

4. Lo sostengono recentemente WALTER LEAF (*A companion to the Iliad*, London, 1892), ED. MEYER, DÖRPFELD, anche FINSLER, *Homer*, p. 212.

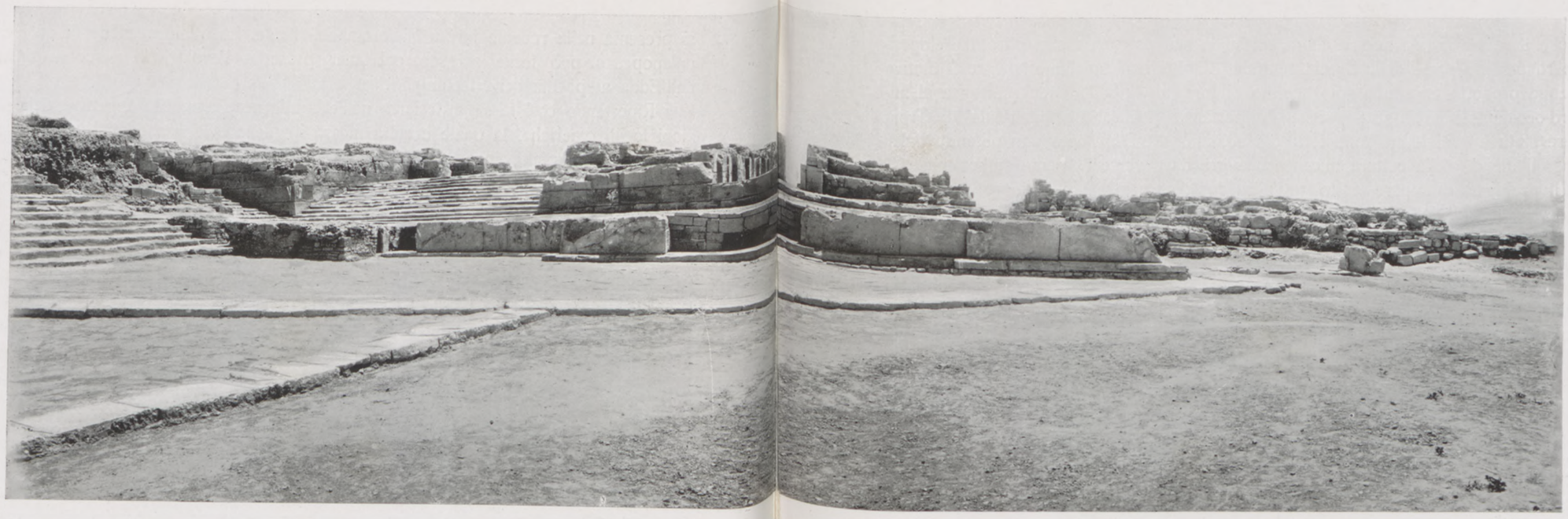


FIG. 183 — FESTO — PROSPETTO DEL PALAZZO SUL PIAZZALE OCCIDENTALE.

FIG. 184 — FESTO — LE GRADINATE E IL CORRIDOIO DEI MAGAZZINI, DA OVEST.

Meyer, che il regno argivo avesse allora esteso la sua potenza molto oltre il Peloponneso e perfino sopra parte della Grecia centrale [1]. Inoltre non sappiamo trovare il motivo che avrebbe prodotto un simile spiegamento di forze di tutta la Grecia micenea all'angolo nord-occidentale dell'Asia: perchè l'importanza politica e commerciale di Troia dev'essere stata a quei tempi tutta locale, il dominio dell'Ellesponto non potendo valer molto per il mondo della cultura micenea che gravitava verso l'Oriente sud-orientale.

Ma il problema ci appare sotto tutt'altra luce, se sciogliamo la leggendaria spedizione dei *Παναχαιοί* dalle lotte intorno a Troia e nella regione troiana, lotte che si raggruppano intorno alla mitica figura di Achille e occupano nella storia leggendaria un posto affatto distinto. Perchè ivi Achille è il rappresentante della colonizzazione eolica dell'Asia Minore [2], la quale si riflette abbastanza chiaramente nelle narrazioni del ratto di Briseide, la fanciulla di Brisa, cioè Bresa a Lesbo (I 129 e seg.), della sottomissione di Cicno a Tenedo (cfr. *Λ* 625), della ferita e successiva guarigione di Telefo di Teutrania. Si riferiscono pure a quest'ordine di idee le lotte di Achille intorno a Lirnesso, Pedaso, Tebe, Crise che ci conducono nella parte meridionale della penisola troiana [3]. I ricordi storici che si sono conservati in queste tradizioni leggendarie, non si possono riferire alle guerre degli Eoli per il possesso della Troade, guerre che si combatterono nei sec. 7°-6° av. Cr., perchè in questo tempo, nel quale gli Eoli si posero stabilmente sull'Ellesponto e sull'Ida, l'epopea omerica era già compiuta. Ma d'altra parte non si può neppure concludere che nei secoli precedenti in genere non vi siano state lotte per la conquista di questa regione e che perciò nella saga non possa esser questione se non di lotte immaginarie. Al contrario si può credere come probabile che l'occupazione di Lesbo e delle coste asiatiche adiacenti per parte degli Eoli tessalici, la quale certo dovette compiersi nell'età micenea (cfr. pag. 91 e seg.), abbia dato luogo a una guerra fiera e, a quanto pare, vana, coi signori non greci di Troia. Se osserviamo le grandi opere di fortificazione sulla collina di Hissarlik, comprendiamo che l'esito di quelle lotte non poteva esser fortunato per i coloni greci. Solo in un'età di molto posteriore, la colonizzazione della Troade di fronte a Lesbo, poteva sortire un esito felice; ancora nel 5° sec. (Erod. V, 122; VII, 43) nel distretto dello Scamandro, presso Gergis, si sono stanziati i Teucri non greci [4]. Non è neppure da escludere che le prime lotte coloniali dei Greci « eolici » nell'Asia Minore abbiano avuto luogo già al principio del periodo miceneo e che allora si sia incendiata la seconda, preistorica, città sopra il colle di Hissarlik, perchè la prima immigrazione di greci « eolici » (Achei) nelle loro sedi posteriori, la quale ha potuto durare secoli, risale certo, ai suoi inizi, ancora al terzo millennio, e si riporta con verosimiglianza alla prima metà del secondo millennio la distruzione, che si ripetè più volte, di quella città preistorica [5].

Ma questo riferimento della saga troiana alle lotte coloniali dei Tessali eolici, lotte

1. Cfr. sopra p. 206. La ragione per cui si salpò proprio da Aulide resta sempre oscura, anche se la si dichiara una pura finzione poetica. È pur caratteristico che secondo STRABONE, IX, p. 401, anche la migrazione eolica sia partita da Aulide. Ma ad ogni modo questa città beotica non è argomento per ritenere la Tessaglia patria di Agamennone.

2. Sembra che un'altra specie di rifrazione, per così dire, della tradizione leggendaria si presenti pur nella leggenda degli Argonauti.

3. Y 93, A 366, 431, 100; cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 237.

4. Il BRÜCKNER presso il DÖRPFELD, *Troja und Ilion*, p. 567-69, sostiene che gli Eoli già nell'età micenea si sono stanziati nella Troade. Ma laddove il BRÜCKNER, *loc. cit.*, p. 549, e secondo lui il CAUER, *Grundfragen*², p. 211, considera come verosimile la conquista di Troia per opera di coloni eolici, secondo l'USENER (cfr. sopra p. 226 n. 1) e il FINSLER (*Homer*, p. 212) la caduta di Troia non sarebbe un fatto storico, ma un mito Delfico.

5. Cfr. KRETZSCHMER, *op. cit.*, p. 181 sg.

FIG. 185 — FESTO, 1906 — IL PROPILEO DI SUD-OVEST DEL PALAZZO PRIMITIVO E I VANI ADIACENTI, DA OVEST.

A-E: VANI DEL PRIMO PALAZZO, M: SOSTRUZIONI DEL SECONDO PALAZZO.

che si raggrupparono intorno alla mitica figura di Achille, si è da alcuni voluto esagerare al punto che, per risolvere certe pretese difficoltà linguistiche in Omero (cfr. *Ἄργος ἱππόβοτον, πολύπυρον*; *καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος* nell'Odissea), si ritenne identica l'Argo peloponnesiaca con un'Argo tessalica (pelasgica B 681), che sarebbe esistita nel paese dove si svolse la primitiva leggenda tessala [1]. Ma quando la signoria micenea raggiunse il suo apogeo, quest'Argo per mezzo dei poeti sarebbe stata collocata nel Peloponneso, e quindi anche Agamennone, Menelao, Nestore ecc. come Achille, devono essere stati in origine principi tessalici, che in un secondo periodo dello svolgimento della saga, sarebbero stati messi in relazione colle città peloponnesiache di Micene, Sparta e Pilo [2]. Quindi recentemente Erich Bethe (cfr. pag. 223 n. 2), il quale però ritiene sempre che la patria di Agamennone e Menelao fosse peloponnesiaca, svolgendo quella congettura, riporta nella madre patria greca le lotte intorno a Lesbo, Tenedo ecc. che formano il nocciolo storico della saga troiana, e assegna col Dümmler [3] per patria ad Ettore la Beozia, e (ragguagliando il figlio di Dardano Erittonio, padre di Tros, all'antichissimo re attico Eretteo) fa dei Troiani degli Attici, perchè presso gli Attici si ritrova il nome di *Τροία*, come antica denominazione del demo Xipete (sec. Stef. Bisanz.). Secondo la recentissima pubblicazione, i due Aiaci sarebbero una sola identica persona [4] e sarebbero indigeni di Reteo (Rhoiteion), donde sarebbe partito il primitivo Aiace per combattere a Troia e conquistarla: i canti che descrivono le gesta di Aiace formerebbero quindi il più antico nocciolo dell'Iliade [5]. Queste combinazioni, che rammentano gli arbitrii delle antiche ricerche sulle leggende [6], e per le quali non si possono addurre prove positive, contradicono anzitutto alla natura del canto eroico sviluppato, il quale conserva memorie storiche locali da antichi canti storici. Se le ipotesi del Cauer, del Bethe ecc. avessero buon fondamento, il canto eroico avrebbe dovuto, con una ulteriore trasformazione della saga, da lungo tempo essersi svanito in fiabe eroiche, con caratteri ben diversi da quelli che ci presenta la saga troiana [7].

Riassumiamo le deduzioni e congetture fatte col dire che, secondo noi, « Eoli » tessalici, certamente prima della migrazione delle stirpi eoliche nel Peloponneso, hanno cantato in canti epici le lotte coloniali contro i « barbari » delle coste asiatiche. Come

1. Già Aristarco ha collocato la « pelasgica Argo » nella Tessaglia. Ma prima di lui lo storico Ellanico aveva cercato nel Peloponneso la patria primitiva dei Pelasgi. Cfr. KULLMER, *Die Historiai des Hellanikos von Lesbos* (*N. Jahrbücher f. Philol.*, Supplem., XXVII, 1902, p. 473). Non sono da negarsi, senza dubbio, le relazioni dei Pelasgi omerici colla Grecia settentrionale, Tessaglia ed Epiro, cfr. *Il* 233, P 288 sg., 301, (K 429).

2. Così secondo un' indicazione del NIESE, *op. cit.*, p. 255, da prima BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 223, oss. 1; BELOCH, I, p. 157, oss. 4, e specialmente il CAUER, *Grundfragen*, 2. ediz., p. 223 sg. e 541 sg., ma si dichiara contro anche il FINSLER, *Homer*, p. 181.

3. Cfr. l'appendice a STUDNICZKA, *Kyrene*, 1890, p. 194 sg. Secondo il Dümmler era Ettore nella più antica saga signore di una popolazione greca in Tebe (la sua tomba in Tebe secondo PAUSANIA, IX, 18, 5), ch'egli difese a lungo, vittoriosamente, contro i Beozii invasori dalla Tessaglia.

4. Aiace figlio di Telamone = Aiace figlio di Oileo (Ileus!): così già il WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Homerische Untersuch.*, p. 244-248; ROBERT, *Studien zur Ilias*, p. 403; anche GIRARD, *Ajax fils de Télamon*, in *Revue des études grecques*, 1905, p. 1-75 (cfr. sopra p. 173 n. 2) il quale inoltre identifica Aiace con Ermes.

5. Parimenti il WECKLEIN, *Studien zur Ilias*, 1905; cfr. anche F. STÄHLIN, *Das hypoplakische Theben. Eine Sagenverschiebung bei Homer*, Programm München, 1907.

6. Contro siffatti spostamenti di saghe muove un'aspra critica il CRUSIUS, *Sitzungsberichte der bayer. Akad. d. Wiss.*, 1906, p. 749-802. Senza dubbio il duello fra Aiace ed Ettore, che si trovano ben otto volte di fronte, dev' essere stato un soggetto prediletto e spesso variato dell'antico canto eroico, come addentellato alla più antica poesia dell' Iliade.

7. Con ciò non si vuol negare che diverse saghe locali e figure eroiche, le quali in origine non appartenevano al ciclo troiano, siano state poi più tardi intessute in questo; così ad es. il duello fra Tlepolemo e Sarpedonte (E), che secondo il ROBERT, *Bild und Lied*, 1881, p. 118, appartiene all'angolo sud-ovest dell'Asia Minore.

FIG. 186 — FESTO — IL PIAZZALE OCCIDENTALE, DOPO GLI SCAVI DEL 1909.

protagonista e rappresentante di queste lotte, la figura mitica di Achille venne tratta nel ciclo della saga eroica. In processo di tempo, questo mito di Achille, arricchito di contenuto storico, fu trasportato nella nuova patria dalle stirpi greche che si erano avanzate verso il mezzogiorno nel Peloponneso. Quivi il mito achilleo si è collegato con quello di Elena, il quale, in origine identico con la saga del ratto di Elena per opera di Teseo, si venne poi trasformando nel Peloponneso in modo particolare e ha esercitato potente azione sulla formazione della saga troiana. Difatti il motivo della riconquista di Elena « richiedeva il ritorno degli eroi vittoriosi in patria e però quelle lotte di popoli migranti dovevano diventare una spedizione ben costituita collo scopo di vendetta che partisse da sedi fisse » (Dümmler). Così il mito di Elena ha trovato nella leggenda troiana un'espressione storica, perchè a circoscrivere il luogo del mito si immaginò una relazione che in origine non sussisteva, fra il regno argivo (Menelao di Sparta) e Troia. Questa combinazione dei due cicli mitici, adoperati [a rappresentare fatti storici remoti, si è potuta ottenere col mettere in seconda fila Achille, in favore di eroi indigeni, peloponnesiaci, e col fare quindi di persone storiche i protagonisti della leggenda. Così la lotta decisiva intorno a Troia fu collegata colla persona del supremo re peloponnesiaco Agamennone, che si fece giungere a Troia alla testa di un potente esercito greco, per riconquistare Elena rapita da Paride [1].

1. Pel confronto rimando all'evoluzione della leggenda germanica di Carlo, perchè anche qui l'idea della lotta del Cristianesimo contro i Macmettani è più antica che la figura di Carlo Magno, che fu introdotta più tardi in quel ciclo leggendario.

L'ulteriore svolgimento della leggenda [1] e l'ordine con cui si dispose nell'epopea, appartiene al periodo ionico del canto eroico greco, il cui valore nell'evoluzione dell'epopea popolare non posso qui minutamente esaminare. Ma come risultato importantissimo di questa evoluzione, rilevo qui solamente la trasformazione della più antica saga grandiosa ma anche violenta e persino rozza, nel senso di un concetto della vita più mite e umano, il quale attenua gli orrori e in quel quadro di aspre vicende e di ferrei costumi alterna tocchi di letizia e di serenità. « La passione guerresca si affievolisce, accanto all'impetuosa forza dei giganteschi eroi, l'intelligenza e l'esperienza della vita si conquistano un posto » [2].

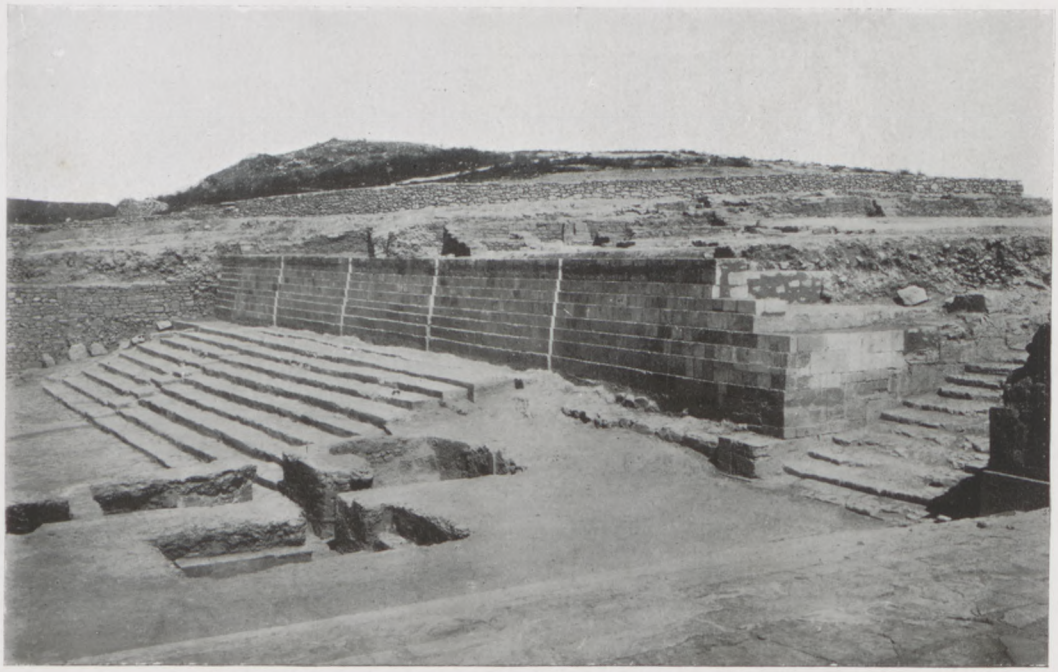


FIG. 187 — FESTO — LA GRADINATA DEL « TEATRO » E IL MURO DI RISEGHE (RESTAURATO) A NORD DEL PIAZZALE OCCIDENTALE.

E la sinfonia guerriera dell'Iliade che echeggia solo di grida di battaglia e di gemiti di morenti, finisce con un canto di pace e di riconciliazione nella parte generalmente riconosciuta più recente dei giochi funebri e del riscatto del cadavere di Ettore, la quale forma una continuazione organica e la conclusione necessaria dell'azione principale e va annoverata fra le più notevoli creazioni del poeta [3].

Ma nulla caratterizza meglio la decadenza dell'antica saga eroica, che il penetrarvi

1. Intorno ai paralleli nella leggenda eroica germanica, cfr. sommariamente SYMONS, in *Pauls Grundriss der Germanischen Philologie*, II, 1, 1893, p. 9.

2. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 401. Il MURRAY, *The rise of the greek epic*, 1907, p. 116-35, pensa questa evoluzione come una epurazione voluta e cosciente dell'antica saga dai tratti disumani. Ma cfr. sopra p. 56, intorno alla trasformazione del canto eroico serbo.

3. Cfr. HELBIG, *Der Schluss des äolischen Epos vom Zorne des Achill*, nel *Rhein. Museum*, LV, 1900, p. 58-61, la cui opinione dell' « Epos eolico » io naturalmente non so riferire se non all'antica forma della saga nelle canzoni epiche isolate.

di varii tratti puramente fantastici e favolosi, come la sottrazione del cadavere di Sarpedonte verso la Licia (*II*), il meraviglioso salvataggio di Enea (*E*) e specialmente la storia del cavallo di legno che ha una parte decisiva nella presa di Troia [1]. Per il poeta dell'Iliade, il racconto della distruzione di Troia sta fuori dell'ambito delle idee poetiche, ma per la materia esso è strettamente connesso colla leggenda troiana e non può certo esserne divelto. Ma la forma favolosa che quel fatto ha assunto nella recente *Ἰλίου πέρσις*, si può considerare come un genuino frutto della fantasia poetica ionica.

Così anche lo studio storico-leggendario dell'omerica Iliade, come già l'esame della

FIG. 188 — FESTO — FONDAMENTA DEL SACELLO PRIMITIVO INNANZI ALLA GRADINATA D'ACCESSO (F) AL PALAZZO POSTERIORE.

lingua omerica, ci costringe ad ammettere, nell'evoluzione della leggenda popolare greca, tre periodi, uno di leggenda tessalica, un altro di leggenda peloponnesiaca e un terzo di leggenda ionico-asiatica, ben distinti fra loro, e quindi anche a fissare la migrazione del canto epico dalla Tessaglia attraverso il Peloponneso (e l'Attica) verso la Jonia. Ma la prova perentoria dell'attendibilità di queste congetture si ha nel fatto che questa migrazione della saga e dell'epopea popolare concorda pienamente coll'emigrazione delle stirpi greche e coll'evoluzione della greca civiltà. Analogie e parallelismi calzanti ci presentano la migrazione del canto eroico serbo, che ha conservato evidenti tracce di uno stadio di passaggio fra i Magiari, quella delle *byline* della Grande Russia che,

1. Un antico parallelo egiziano, cfr. in LINDL, *Cyrus*, 1903, p. 48. Cfr. anche sopra la fig. 171.

svoltesi nella Russia meridionale intorno a Kiev e Novgorod, oggi sono cantate sul lago Onega; della francese Canzone di Orlando che descrive le gesta di eroi franchi con nomi, costumi e sentimenti germanici [1]; del mondo leggendario germanico, nel quale dai canti della saga Gudrun, cantati nell'Alta Germania, e dai mitici canti di Ilda della più recente Edda, ci risuona all'orecchio il mar del settentrione tempestoso, e nel quale la saga dei Nibelunghi dei Franchi renani, collegata col mito di Sigfrido, fino dall'ottavo secolo av. C. emigrò presso i Sassoni [2] e di qui più oltre nella Scandinavia settentrionale (Edda) come pure a sud-est della Germania verso l'Austria (Nibelungenlied).

Per questa lunga evoluzione del canto eroico, è naturale che la poesia epica dei Greci abbia conservato anche nella forma dell'epopea le tracce del suo passato e che si debbano poter ancora indicare nei particolari le impronte dei varii stadii di cultura nelle diverse fasi evolutive del canto. Ma il tentativo fatto (specialmente dal Robert) di scoprire queste fasi dell'evoluzione in varii strati e ampliamenti dell'epopea, non poteva a priori sortire un buon esito, secondo le nostre precedenti discussioni.

A questo proposito, è caratteristico che si sia cercato di trarre utilità dal fatto rilevato dal Reichel (cfr. pag. 202), che cioè nell'Iliade vi sono due specie di armamenti, l'uno con un grande scudo oblungo, portato sulla spalla e che protegge tutto il corpo, l'altro con un piccolo scudo rotondo tenuto per una maniglia e una corazza a maglia o a piastra [3]. Ma quando il Reichel e dopo lui il Robert attribuiscono esclusivamente al più antico periodo miceneo l'armamento col grande scudo e al periodo ionico più recente quello con lo scudo rotondo, e distinguono le parti dell'epopea in più recenti o più antiche, secondo l'uso delle varie armi, essi hanno contro di sè il fatto noto che figure tipiche, come Aiace Telamonio, compaiono sempre nel solito tipico armamento. Lo scoglio più pericoloso è la *Διομήδους ἀριστεία* (E), dove a un armamento affatto « miceneo » si contrappongono nella lingua numerosi ionismi bene incastrati. La conclusione che anche il Robert ne ha desunto, che questo canto non sia mai stato « eolico », ma « sin da principio sia stato composto in una lingua artificiosa commista di elementi eolici e ionici e senza alcun riguardo per le norme formali del più antico stile epico, senza dubbio da un ionio », vale, secondo l'acuta osservazione del Cauer [4], per tutta l'Iliade: « soltanto il rapporto della mescolanza non è dappertutto lo stesso ». E non solo la deduzione finale, ma anche la premessa è falsa, perchè ripetutamente sugli oggetti trovati negli scavi dell'età micenea più recente, è rappresentato lo scudo rotondo « ionico » (fig. 17, 158, 163). Così pure negli strati micenei posteriori della grotta dictea di Zeus a Creta si sono scoperti piccoli scudi votivi di forma rotonda [5]

1. « L' épopée française du moyen âge, est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française » è la dichiarazione del capo dei romanisti francesi, morto di recente, Gaston Paris.

2. Cfr. l'Annalista di Quedlinburg (10-11 s.) intorno a *Thideric de Berne, de quo cantabant rustici olim*; inoltre la saga di Thidrek e il grande numero dei canti popolari della Danimarca e dei Färöi.

3. Cfr. inoltre le osservazioni del JÜTHNER, *Zeitschrift f. d. österreich. Gymnasien*, 1902, p. 299-308. Intorno al reciproco rapporto delle armi offensive e difensive il giudizio del LANG (*Homer and his age*, 1906) è più opportuno e giusto che quello del Reichel. Lo scudo oblungo come quello rotondo dell'epoca micenea si portano sospesi alla spalla, secondo il LIPPOLD, *Griechische Schilde*, *Münchener Archäologische Studien*, 1909, p. 399-504. Più tardi lo scudo rotondo col balteo (*τελαμών*) occorre ancora soltanto in modo eccezionale. Un uso simultaneo dello scudo oblungo e di quello rotondo, che conosce Omero e che si diffonde nel periodo del « dipilo », nell'età micenea non possiamo ancora segnalare (p. 466). Ma Omero ricorre a quelle forme di scudo che meglio corrispondono allo scopo artistico del momento, e per lo più non gli importa se il personaggio in questione porta in un altro luogo un altro scudo (p. 468).

4. Cfr. *N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1902, p. 86.

5. Cfr. *Annual B. S. A.*, VI, p. 109; KARO nell'*Archiv f. Religionswiss.*, 1904, p. 117 sg.

FIG. 189 — FESTO — L'ALA OCCIDENTALE DEL PALAZZO PRIMITIVO DA NORD-OVEST, DOPO GLI SCAVI DEL 1906.

A-F : VANI DEL PRIMO PALAZZO, M : SOSTRUZIONE DEL SECONDO PALAZZO.

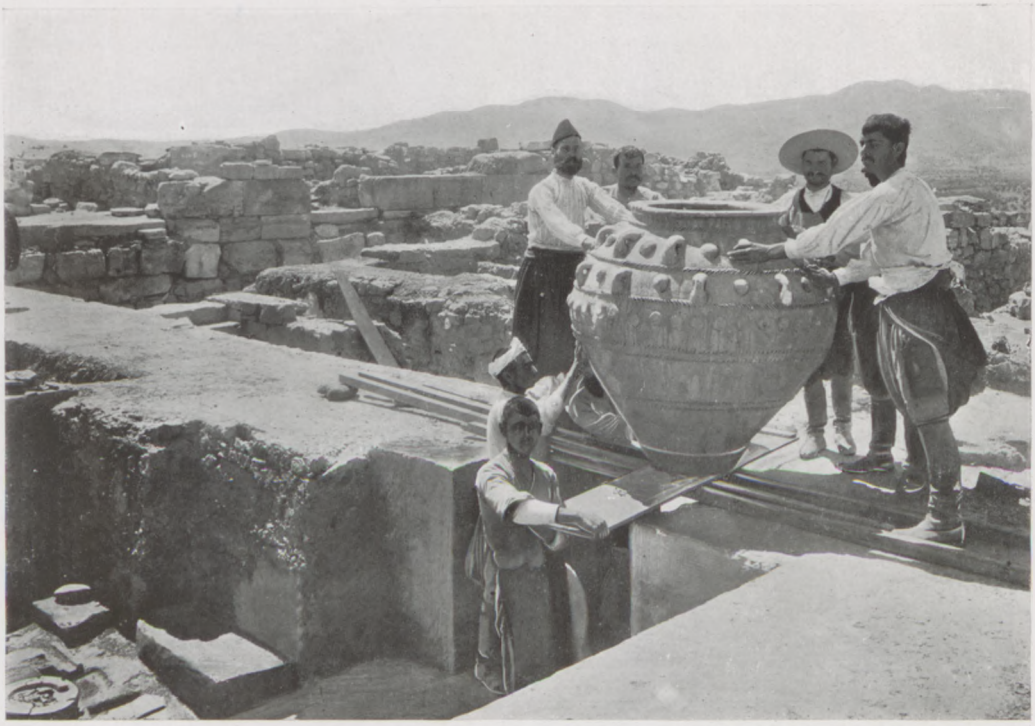


FIG. 190 — FESTO — IL PIÙ GRANDE PITHOS DEL PALAZZO PRIMITIVO (SCAVI DEL 1908).

e anche i mercenari « Schardana » al servizio degli Egiziani portano nel loro armamento « miceneo » lo scudo rotondo [1].

Così « come stanno i fatti, non solo non abbiamo alcun diritto di confondere assieme la civiltà omerica e la micenea, ma ci incombe anzi il dovere di sceverarle accuratamente ». A questa dichiarazione del Furtwängler [2] io aderisco senza riserve, se essa è diretta contro l'ipotesi che la civiltà omerica e la micenea collimino assieme nel tutto o nelle singole parti. La « civiltà omerica » è piuttosto una mescolanza di tratti convenzionali arcaici e di tratti modernissimi, di avanzi tipici di una civiltà trascorsa, della quale si sono conservate anche le formole linguistiche arcaiche del dialetto epico, con la visione immediata della vita presente, cioè dello stato aristocratico ionico coi suoi costumi di corte e il suo ordinamento sociale aristocratico. Ma è difficilissimo sceverare e giudicare nei particolari questa formazione mista, perchè non si deve misconoscere in più luoghi l'intenzione evidente del poeta di riprodurre e conservare nel suo poema tratti arcaici [3]. A questo proposito bisogna ricordare specialmente l'ignoranza intenzio-

1. Cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 209. Un parallelo interessante offrono, appunto rispetto all'armamento, le epopee popolari germaniche del medio evo. « Senza dubbio i poeti così nel poema dei Nibelunghi come nel Gudrun descrivono la civiltà dell'età loro, dell'alto medio evo e quindi l'armamento è sempre quello cavalleresco, lo scudo da torneo triangolare, la lunga lancia: ma in parecchi passi, specialmente in quelli che da lungo tempo costituivano il nocciolo della saga, come il combattimento nella sala e la battaglia sul Wülpensand, troviamo l'antichissimo armamento del guerriero dell'epoca delle migrazioni dei popoli, il grande scudo rotondo e il corto giavellotto, senza che i poeti sembrino avere la coscienza di quella discrepanza »: Lenschau, *Bursians Jahresberichte*, 1904, III, p. 126.

2. Nella *Berliner philolog. Wochenschrift*, 1902, p. 452.

3. Cfr. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuch.*, p. 292; Römer, *Abhandl. d. bayer. Akad.*, 1904, p.

nale della scrittura, perfino nelle similitudini, forse facendo astrazione da un passo solo, Z 168 e sg. [1], sebbene nel periodo, in cui fu pensata l'epopea, certamente l'alfabeto fenicio fosse già stato adottato. Questa ignoranza è tanto più notevole, in quanto già l'età micenea, come oggi sappiamo, conosceva la scrittura, sebbene di nuovo si abbia dubbio se vi si tratti di un'antica scrittura greca (cfr. pag. 145 sg. e 286). Così pure, conforme al costume miceneo, l'epopea non sa ancora nulla di una cavalleria (tranne forse i passi *K*, 513 e sg.; *O*, 679; *ε*, 371): gli eroi omerici non cavalcano; gli ἵπποι sono piuttosto quelli che combattono sui carri, sebbene il carro da guerra sembri già in parte « un' anticaglia del tradizionale stile epico » [2]. È pur degno di considerazione il fatto che si trovano vicine le une alle altre armi di bronzo, di un'età anteriore ed armi in ferro, che erano adoperate fra i Joni [3]. Di più: gli eroi presso Omero non cuociono le carni, ma le arrostiscono solo: ma in una similitudine, *Φ* 362, si parla della cottura del grasso suino. Essi non mangiano pesce se non in caso di grande necessità (*μ* 329 e sg.), sebbene la conoscenza della pesca colle reti o coll'amo, nell'età omerica, non si possa contestare. Anche i Micenei lo disdegnavano [4].

586 sg. (Secondo il Römer, ha già Aristarco, col negare in Omero gli anacronismi, riconosciuta la tendenza arcaizzante). Il BRÉAL, *op. cit.*, 1906, p. 5 sg., adduce, stiracchiando una legge di natura letteraria, la ricercata semplicità dello stile, per spiegare l'arcaizzazione voluta e cosciente del poeta, che in realtà è indizio di una civiltà già raffinata.

1. Naturalmente si tratta qui di vera scrittura, non di segni simbolici, come ancora ammette il CHRIST, 4. ediz., p. 61; già l'espressione σήματα... πολλά decide contro questa opinione. Del resto non è affatto verosimile che gli eroi guerrieri di Omero già fossero avvezzi a scrivere, che nei tempi di vita semplice è cosa dei « dotti ».

2. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 304 e il FOBERT, *Studien zur Ilias*, p. 491-92.

3. Cfr. *Λ* 123, *Η* 141, *ι* 391, *τ* 13 e sotto p. 272.

4. Cfr. *Π* 407, *Ω* 82, *δ* 369, *κ* 124, *μ* 251 e 331, *τ* 113, *χ* 384; TSOUNTAS-MANATT, *The Mycenaean age*, p. 69 e 334.

FIG. 191 — FESTO — SGUARDO DAL CORTILE CENTRALE ALLE CAMERE DI SUD-OVEST.

Ma nelle relazioni politiche, Argo appare costantemente come la capitale di tutta la Grecia [1]: il fiorire e il grandeggiare di altre città del continente, come Megara, Corinto, Calcide, Eretria, fino dal sec. 9°-8°, la conquista del Peloponneso per opera dei Dori, della Tessaglia per opera dei Tessali, anzi perfino la colonizzazione della propria patria ionica, se si tolgono alcune recenti interpolazioni, sono fatti volontariamente ignorati dal poeta. Delle grandi città ioniche dell'Asia Minore neppure una è citata, non si fa parola neppure della città di Lesbo, che (I 129) pure passa per esser stata come terra nemica, conquistata da Agamennone [2].

Ritengo quindi come inattuabile il tentativo del Cauer [3] di sceverare le parti più antiche dalle recenti nella saga popolare, mediante una semplice distinzione dei varii strati di civiltà, che ci si manifestano nelle epopee omeriche, perchè in parecchi casi è impossibile fissare in quali luoghi il poeta — che sapeva benissimo che raccontava di uomini e di cose del passato: *A* 260 e 272, *E* 304, *M* 383 e 449, *Y* 287, *ϑ* 222 — inconsapevolmente accolga tratti convenzionali del canto popolare, e in quali altri egli con piena coscienza si trasporti in un periodo di civiltà anteriore. Per verità il Cauer si è risolutamente dichiarato contro l'opinione di una voluta ricerca e riproduzione di tratti, motivi e forme arcaici, perchè, secondo la sua spiegazione [4], una fedeltà inconsapevole allo stile epico convenzionale con un'altrettanto inconscia penetrazione di idee moderne, ha prodotto appunto la strana ibrida produzione della « cultura omerica ». Ma una mescolanza inconsapevole di varii elementi non può avere altro che un'impronta d'ingenua semplicità, come vediamo nell'epopea popolare della Grande Russia, che in tutte le manifestazioni esteriori della vita rispecchia l'immagine della vita moderna. Così il Cauer non dichiara appunto quella che è particolare impronta delle descrizioni omeriche, come cioè esse, con un compromesso tutto esterno fra la civiltà passata e la moderna, respingano da sè certi tratti caratteristici della civiltà più recente, laddove per i principii generali della vita religiosa, sociale, politica e anche in parecchi particolari, corrispondono a questa recente cultura ionica. Dei costumi propri di questa cultura ricorderò qui anzitutto la cremazione dei cadaveri, unico rito funebre che l'epopea conosce, laddove nell'età micenea era usata quasi solo la sepoltura, e nella Grecia posteriore parallelamente la sepoltura e la cremazione [5]. Il motivo dei tratti arcaici in Omero è da ricercare nel desiderio di combinare e fondere assieme i concetti tradizionali e convenzionali con le idee moderne, perchè il poeta, già vincolato dalla trasmissione della materia epica, aveva sciolto codesti vincoli nella nuova creazione personale dell'epopea e aveva immesso nella poesia un elemento soggettivo, ispirato dallo spirito del suo tempo (cfr. pag. 76). In queste condizioni, dobbiamo contentarci di rintracciare nei loro particolari ancora riconoscibili, i più antichi elementi del canto eroico, senza pretendere di adoperare poi i risultati di questa ricerca per un'analisi della contenenza dell'epopea.

1. Cfr. Kiev nelle *byline* russe.

2. Cfr. Ed. Meyer, p. 69 sg. e 403. Intorno alla conservazione di tratti più antichi accanto ad altri di più recente civiltà, cfr. Helbig, *Sur la question mycénienne*, nelle *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, 1896, p. 338.

3. *Grundfragen*², p. 257-305.

4. *N. Jahrb. f. d. klass. Altertum*, 1905, p. 9; e *Grundfragen*², p. 265. — Pel Dörpfeld (*Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 284) e per l'Inama che collocano immediatamente la civiltà omerica alla fine della micenea (cfr. sopra p. 41), non si può naturalmente parlare di una qualsiasi arcaizzazione.

5. Cfr. p. 177. Tracce di un'antica specie di sepoltura senza cremazione (*H* 85, *Π* 456, 674) e di arcaiche nozioni intorno a un culto dell'anima, che sono per altro ignote al poeta, sono provate dal Rohde, *op. cit.*, I², p. 14 sg., che è poi seguito dal Helbig, cfr. sopra p. 175 n. 2.

Capitolo Secondo.

LA POESIA FAVOLOSA DELL'ETÀ MICENEA — L'ODISSEA.

Accanto alla poesia eroica dell'età micenea sta pure una poesia favolosa, la quale ci narra le avventure di un eroe in lontani mari, il suo ritorno in patria, dove, sconosciuto e sotto le spoglie di un mendicante, trova la moglie oppressa da malvagi pretendenti; egli uccide questi pretendenti e si riunisce colla moglie. È la materia dell'Odissea. Il suo carattere favoloso si manifesta segnatamente in questo che la leggenda di Odisseo sta da sè, senza alcuno sfondo storico, fuori d'ogni limite di tempo; il suo collegamento colla leggenda troiana è tutto esterno e fu immaginato sotto la prepotente azione della leggenda eroica, come, d'altra parte, anche la figura eroica di Odisseo (= Ulisse) nel ciclo troiano ha relazioni affatto esterne coll'eroe favoloso dell'Odissea. A questo carattere d'indeterminatezza cronologica della leggenda, corrisponde il fatto che i venti anni di assenza dell'eroe sono trascorsi senza che la bellezza della moglie Penelope ne risentisse alcun danno, come pure l'eroe si ripresenta al suo ritorno in tutta la freschezza e nel vigore della giovinezza. La trasformazione dell'eroe e il ringiovanimento di Penelope (σ 187 e seg.), mediante l'intervento di Atena, è una spiegazione razionalistica posteriore della più antica saga, la quale non si era punto scandolezzata dell'anacronismo. La fiaba popolare non professa maggior rispetto per la geografia, come possiamo vedere nel Kalevala finnico. Anche l'epica dei Tatari presenta a questo proposito vive analogie, laddove nelle *byline* della Grande Russia e nei canti bulgari intorno a Marco possiamo seguire da vicino la trasformazione dell'antica leggenda eroica in poesia favolosa. L'elemento primordiale è qui il canto eroico. Ma col trasformarsi delle figure eroiche della storia in persone tipiche, collo svanire di ogni memoria delle loro azioni e coll'introduzione di tratti nuovi, anche il carattere eroico della saga vien meno e nella evoluzione ulteriore le figure degli eroi si riducono alle proporzioni di figure favolose senza carne nè sangue.

Ma anche la favolosa leggenda di Odisseo, come la leggenda eroica troiana, nel suo nocciolo, deve risalire all'età micenea: dobbiamo immaginare l'epopea di Odisseo, al pari di quella dell'Iliade, come svoltasi da varii canti anteriori, che furono un frutto del periodo miceneo. Ne abbiamo una prova specialmente nelle descrizioni, che ci rappresentano lo stato di quella civiltà, così dell'Iliade come dell'Odissea: la loro concordanza essenziale in mezzo alla profonda diversità delle due materie epiche, potrebbe spiegarsi solo a stento coll'azione della tradizione epica più antica su una materia di nuova formazione. Fra i tratti caratteristici di questa uniforme « cultura omerica » ricorderò qui solo l'armamento degli eroi, che è il medesimo in ambedue le epopee. La concordanza vale anche per la geografia, perchè nell'Odissea, come pure nelle parti più

antiche dell'Iliade, la descrizione geografica del Peloponneso conosce solo le più antiche città predoriche (Micene, Argo, Sparta, Efira, Pilo, Fere). Secondo il modo di vedere comune alle due epopee, i mari, come pare, sono ancora signoreggiati da Sidone, non già da Tiro (Sôr) che ha superato Sidone certo prima del 10° secolo av. C. [1]. Capitale dell' Egitto è ancora l'antica Tebe, quella della XVIII-XX[a] dinastia, che è contemporanea del periodo miceneo della storia greca [2]. Nell' Odissea si trovano perfino alcuni tratti che sembrano ricondurci, oltre le descrizioni dell' Iliade, ad un più antico periodo di civiltà, così ad es. nelle parti più antiche della *Νέκυια*, nella scena con Tiresia e Anticleia e nel sacrifizio ai morti.

Su questo modo di vedere poggia anche l' ipotesi del Dörpfeld riguardo ad Itaca, ipotesi che fu recentemente causa di tante discussioni e che afferma la verità delle descrizioni geografiche nell'Odissea. Il Dörpfeld non ha fatto altro che calcare le orme del Partsch, che contro lo scetticismo del Hercher aveva di nuovo risolutamente difeso l'esatta conoscenza dei luoghi in Omero [3]. Secondo il Dörpfeld la descrizione del regno insulare di Odisseo con Itaca, Dulichio, Same e Zacinto, la quale è in contradizione colla posizione delle isole che portarono poi codesti nomi, deve spiegarsi con uno scambio dei nomi di queste isole: l'antica Itaca corrisponderebbe all'isola che fu poi detta Leucade, Dulichio a quella che di poi fu detta Cefallenia, Same a Itaca, Zacinto sola non avrebbe mutato nome: questa traslazione di nomi deve per altro essere stata cagionata da una migrazione della più antica popolazione delle isole, cacciata dai Dori. La descrizione del regno itacense, che ci dà l'Odissea, rappresenta quindi lo stato politico e la designazione propria dell'età micenea; l'età più recente al contrario avrebbe espresso il suo modo di vedere nella descrizione del catalogo navale (B 631 e seg.), secondo la quale i magnanimi Cefalleni comandati da Odisseo [4] abitavano le isole Itaca e Nerito [5], Crocyleia e Aigilips, Zacinto e Samo, laddove Dulichio apparteneva al regno di Meges, signore delle Echinadi.

Questa inclusione di Leucade nel regno miceneo di Odisseo per effetto di un cambiamento posteriore di nomi, che è stato sostenuto dal Dörpfeld e dai suoi seguaci con sempre maggiore fiducia, pareva anche a me, tempo addietro, che fosse in sommo grado

1. Cfr. δ 84, 618 = o 118, ν 285, Z 290-1, Ψ 743: veramente anche i Fenici più tardi si sono chiamati Sidonii. In Ψ 743-44 v'è un'antitesi fra *Σιδόνες* (abit. di Sidone) e i *Φοίνικες* (commercianti fenici).

2. Cfr. δ 126, I 381.

3. Cfr. HERCHER, *Homer und das Ithaka der Wirklichkeit*, nel *Hermes*, 1, 1866, p. 263 sg. (= *Homerische Aufsätze*, Berlin, 1881); PARTSCH, *Kephallenia und Ithaka*, nelle *Petermanns Mitteilungen*, 1890, Ergänzungsheft; DÖRPFELD, *Mélanges Perrot*, 1903, p. 79-93, *Leukas, zwei Aufsätze über das homerische Ithaka*, 1905, *Briefe über Leukas-Ithaka*, 1905-08. Il modo di vedere del Dörpfeld è seguito, fra gli altri, dal DRAHEIM, *Wochenschrift f. klass. Philol.*, 1894, p. 63, *Die Ithakafrage, ein Literaturbericht*, Progr. Berlin, 1903, e *Wochensch. f. klass. Philol.*, 1906, p. 1351-58; REISSINGER, *Blätter f. d. bayerische Gymnasial-Schulwesen*, 1903, p. 369-402; 1906, p. 497-523; 1907, p. 466-75; GOESSLER, *Leukas = Ithaka*, Stuttgart, 1904; W. v. MARÉES, *N. Jahrb. f. d. klass. Altertum*, 1906, p. 233-45 e *Karten von Leukas*. Sei carte unite al testo, Berlino, 1907; PARTSCH, *Petermanns Mitteilungen*, 1907, p. 269-78; CAUER, *Grundfragen*[2], 1909, p. 238-56. Il Cauer arriva al punto di conchiudere dall'« Inno ad Apollo » che l'antica designazione, cioè Leucade = Itaca, fosse ancora persistente circa l'a. 700 av. C. e che allo scambio del nome avessero dato luogo i Corinzî. — I più notevoli oppositori del Dörpfeld sono i seguenti: *Παυλάτος, Ἡ ἀληθὴς Ἰθάκη Ὁμήρου*, Patrasso, 1901, e *Ἡ πατρὶς τοῦ Ὀδυσσέως*, Atene, 1906; MICHAEL, *Das homerische und das heutige Ithaka*, e *Die Heimat des Odysseus*, Programme Jauer, 1902 e 1905; BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, II, 1903, p. 409 sg.; LANG, *Untersuchungen zur Geographie der Odyssee*, Karlsruhe, 1905; ERZHERZOG LUDWIG SALVATOR, *Wintertage auf Ithaka*, Prag, 1905; ROTHE, *Jahresberichte des Philolog. Vereins zu Berlin*, 1905, p. 162-73; 1906, p. 232-41, 1907, p. 276-84; VOLLGRAFF, *Fouilles d'Ithaque, Bulletin de correspond. hellénique*, 1905, p. 145-68 e *Dulichion-Leukas, N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1907, p. 617-29; GRÖSCHL, *Dörpfelds Leukas-Ithaka Hypothese*, Programm Friedek i. Schl., 1907; THOMOPULOS, *Ἰθάκη καὶ Ὅμηρος, μέρος Ι: ἡ Ὁμηρικὴ Ἰθάκη*, Atene, 1908.

4. Cfr. ω 355, 378, 429, ν 210, Λ 330.

5. Secondo ι 22 e ν 351 il monte d' Itaca. Quindi (ϱ 207) gli eroi eponimi Ithakos e Neritos.

verisimile. Perchè la descrizione particolareggiata di quel regno (ι 21 e seg.) pareva chiara e intelligibile, solo se per l'isola di Itaca, che « umile come la più lontana sul mare giace verso occidente » [1], intendiamo quella di Leucade, di cui è segno caratteristico, per un navigante che veleggi lungo la costa del nord (dal paese dei Feaci), la cima selvosa del monte Neriton: gli scogli dirupati, che biancheggiano di lontano alla luce del sole, posti sulla costa occidentale, dove appunto ogni approdo è impossibile e che diedero il nome all'isola, gli sono invisibili. A questo modo di vedere, s'accordò poi il passo φ 347, dove le isole πρὸς Ἠλιδος ἱπποβότοιο (« che giacciono verso il Peloponneso ») formano insieme con Itaca (= Leucade) il regno di Odisseo; così pure il passo ν 187 coll'altro ξ 100 e ν 210, dove si attesta che l'isola era unita al continente mediante una chiatta, il che per l'attuale Itaca, distante 35 chilometri dalla costa greca di ponente, sembrò impossibile; e sopratutto il passo ξ 335 e seg. dove la nave dei nordici Tesprozi, che deve navigare verso Dulichion (secondo il Dörpfeld = Cefallenia), passa per Itaca. L'identificazione di Cefallenia colla ferace Dulichio sembrò ora anche avvalorata dal fatto che quest'isola, secondo π 247, non mandò meno di 52 proci, laddove da Same ne vennero 24, da Zante 20, dalla stessa Itaca solo 12; in ogni modo pareva per ciò escluso, che quell'isola si dovesse riconoscere in una delle piccole isole

FIG. 192 — FESTO — I MAGAZZINI (H) VEDUTI DAL CORRIDOIO CENTRALE VERSO NORD.

1. Πρὸς ζόφον significa sempre in Omero « verso occidente », cfr. BERGER, *Mythische Kosmographie der Griechen*, 1904, p. 18.

FIG. 193 — FESTO — PORTICO INNANZI AL CORRIDOIO DEI MAGAZZINI (G) CON SGUARDO ALL'ANGOLO NORD-OVEST DEL CORTILE CENTRALE.

scogliose delle Echinadi. La famosa isola Asteris, col doppio porto (δ 846), dovette infine essere l'attuale Arkudi, che si trova in positura dominante nello stretto fra Leucade ed Itaca (e Cefallenia).

Il Dörpfeld sperò di ottener una conferma definitiva della sua ipotesi dai ripetuti scavi fatti a Leucade, che peraltro non hanno dato altro che un paio di cocci micenei e le mura maestre di un grande edificio di ignoto scopo. Ma se pure l'esistenza di una reggia micenea si potesse provare in Leucade, resterebbe pur sempre da dimostrare la sua identità col palazzo di Odisseo, perchè nel regno insulare di Odisseo e sulla stessa Itaca, accanto al signore abitavano parecchi principi minori. In genere, dato il carattere favoloso della leggenda di Odisseo, non è neppure verosimile l'esistenza del cercato palazzo di Odisseo. Realmente anche gli scavi del Vollgraff a Itaca (cfr. sopra pag. 109) non hanno dato altro risultato, che le medesime deboli tracce di un'azione micenea sulle isole ionie, come le tombe micenee trovate precedentemente a Cefallenia facevano già indovinare [1]. Il Dörpfeld cerca un nuovo appoggio nelle descrizioni campestri dell'omerica Itaca, le quali tornerebbero bene solo per la presente Leucade, laddove contrasterebbero in modo singolare colla natura del paese della presente Itaca. Ma sono insorti i suoi avversari che fondandosi sulla loro più profonda conoscenza di questo arcipelago (Paulatos, Bérard, Vollgraff) negano ogni valore alle affermazioni del Dörpfeld. Anche la esatta misurazione di Leucade condotta a termine dal Marées, con un lavoro di dieci mesi, non ha fatto una luce decisiva, perchè la

1. *Athenische Mitteilungen*, 1894, p. 485 sg.

FIG. 194 — FESTO — ANGOLO NORD-OVEST DEL CORTILE CENTRALE.

recente attribuzione di località omeriche a Leucade, tentata dal Marées, è pure stata energicamente combattuta [1]. Il Dörpfeld e il Marées hanno dato la massima importanza alla originale natura insulare di Leucade, che sono riusciti di dimostrare, laddove, secondo l'opinione comune [2], Leucade doveva essere in origine una penisola. Ma è solo accresciuta la possibilità d'identificare Leucade con Itaca, ma non è provata la identificazione, tanto meno che il poeta, secondo l'antico modo di vedere popolare, poteva designare come isola anche una penisola aderente al continente solo per uno stretto istmo (cfr. *Πελοπό-νησος* = « l'isola » di Pelope): Leucade quindi anche come penisola poteva essere stata « l'isola » di Odisseo. Ora certo quivi ebbero luogo mutamenti geologici, perchè, secondo i dati accertati dal Lang, il livello del mare è oggi 3-4 metri più alto che all'età romana. Lo provano le antiche costruzioni di moli e di ponti nello stretto fra Leucade e il continente, che oggi stanno sott'acqua. Questo cambiamento di livello del mare non è senza importanza, se, conforme all'antica credenza, ora collochiamo la città di Odisseo nell'interno, a qualche distanza dal rotondo seno di Polis, nel nord-ovest di Itaca, perchè così il vicino scoglio di Daskalio = Asteris (posto oggi a m. 5,30 sopra il mare) nello stretto fra Itaca e Cefallenia è tuttora più adatto per far da *σκοπιή* (la specula, da cui i Proci spiavano il ritorno di Telemaco).

Può pure lasciarsi sospesa la questione, se si debba identificare l'omerico Dulichion con un promontorio di Cefallenia, come vuole il Michael, o con Leucade, come sostiene

1. Cfr. VOLLGRAFF e anche HENNINGS nella *Berliner philol. Wochenschrift*, 1908, p. 616-21.
2. Cfr. STRABONE, I, p. 59, X, p. 452; LANG, *op. cit.*, p. 15 sg.

il Vollgraff, o colla troppo piccola Echinade Meganisi, come afferma il Bérard o, come pensa il Lang [1], colla terra alluvionale alla foce dell'Acheloo nell'Acarnania, dove nei tempi storici parecchie delle isole Echinadi sono diventate terraferma per effetto di alluvioni, oppure se, rinunziando a cercare una compiuta esattezza topografica nel poeta Omero, dobbiamo star paghi ad indicare come introvabile l'isola di Dulichio, come fa il Wilamowitz-Moellendorff. Certamente, come il Rothe sostiene, non si può rifiutare al poeta il diritto di foggiare un luogo, secondo le esigenze dell'azione (anche se essa gli sia esattamente nota), anzi persino d'immaginare addirittura un luogo che faccia al caso suo. Non si può, in certo modo, coll'orologio alla mano, pretendere di controllare le indicazioni di distanze di un poeta, e tanto meno poi di ritrovare ogni particolare descrittivo, come si può fare quando c'è piena concordanza fra la realtà e una descrizione scientifica di paesaggio. In un poeta, nella visione che ha di un determinato paesaggio, si mescolano sempre imagini di altri paesi e particolarità che si affacciano alla sua mente conformi alla natura generale del paese greco. Ma questo carattere ibrido delle descrizioni omeriche, nelle quali costantemente solo alcuni tratti caratteristici concordano colla realtà, ci riuscirà più facile di intendere considerando l'evoluzione del canto epico, perchè se la forma definitiva dell'epopea tenne dietro ai canti epici a molta distanza, i più recenti poeti ionici appena possono aver conservato ancora una propria visione delle isole occidentali. Ciò risulta chiaro nella descrizione del paesaggio nel catalogo di navi, che, com'è noto, è una tarda interpolazione, e a cui manca una viva visione della posizione geografica, così che vi possiamo benissimo riconoscere una costruzione geografica fatta mescolando antichi e recenti elementi. Ci fa specie sopratutto che *Νήριτον εἰνοσίφυλλον* (cfr. ι 22), il nome del boscoso monte di Itaca, qui deve intendersi di un'isola, conforme agli altri nomi di isole; non meno assurda è anche la designazione dei sudditi di Odisseo, quali Cefalleni, laddove dell'isola di Cefallenia non è mai fatta menzione. Sebbene altrove, nelle parti più recenti (cfr. Δ 330, ω 355, 378, 429), il complesso degli uomini obbedienti ad Odisseo porti il nome di Cefalleni, ciò può essere derivato dalla sorprendente importanza dell'isola Cefallenia in età posteriore. Ma non si può parlare di « tradizioni marinaresche dei Cefalleni » [2] come sfondo e base della saga di Odisseo, perchè noi nulla sappiamo dell'importanza commerciale e politica di questa isola nei tempi più antichi: questo concetto è contradetto affatto dal *Κεφαλλήνων δῆμος*, nel ν 210, che forse era sul continente.

Come la descrizione del regno itacense, così pure la geografica determinazione della navigazione di Odisseo è piena di contradizioni: i dotti dell'antichità ne hanno cercato specialmente nell'Occidente le varie soste [3]. E realmente il racconto che l'Odissea ci fa intorno ai Lotofagi, ai Ciclopi, all'isola di Calipso, ci riporta nelle regioni occidentali [4]. Poichè Odisseo, il quale vuol girare il promontorio Maleia, viene respinto lontano da Citera dal vento del nord (ι 80 e seg.); per il ritorno dall'isola di Calipso

1. Così pure già l'OBERHUMMER, *Akarnanien, Ambrakia, Amphilochien, Leukas im Altertum*, München, 1887.

2. Cfr. FICK, *Ilias*, p. XXI; CHRIST³, p. 44. Ma la tradizione locale, conservata in STRABONE, XIV, p. 637, che Samo sia stata colonizzata da Itaca e da Cefallenia, è almeno dubbia.

3. Il più grande geografo dell'antichità, Eratostene (3° sec. av. C.), ha certamente emesso un principio giustissimo quando disse che il vero poeta non aspira ad ammaestrare ma a piacere e ad entusiasmare, e che quindi non si poteva giudicare Omero coi criteri con cui si giudica un geografo scienziato: cfr. STRABONE, I, p. 7.

4. Cfr. anche BERGER, *Mythische Kosmographie der Griechen, Supplement zu Roschers Mythologischem Lexikon*, 1904, p. 27.

verso i Feaci, lo si avverte di veleggiare costantemente verso oriente (ε 276 e seg.); dalla galleggiante isola di Eolo egli viene col soffio del vento di ponente ricondotto in patria (κ 25). Anche l' isola di Circe secondo κ 507 (in contradizione con μ 3 e seg.) giace certamente nel mare sud-occidentale. Perchè Odisseo deve dal vento nord-orientale (Borea) essere di là condotto ai confini dell'Oceano, ai boschi di Persefone, dove è l' ingresso alla triste e chiusa casa di Ades. Se il navigante si trovasse nelle regioni nord-orientali, il Borea dovrebbe riportarlo verso la Grecia [1]. Anche quando, durante il ritorno dall' isola di Circe, sta egli all'ormeggio nella Trinacria, la prosecuzione del

FIG. 195 — FESTO — ANGOLO NORD-EST E PORTICO DEL CORTILE CENTRALE.

viaggio è sospesa per un mese intero dai venti dominanti da oriente e da mezzogiorno (μ 326); si aspetta dunque per una favorevole traversata il vento di ponente, perchè quello del nord è escluso, nel passo κ 507. Infine richiamiamo qui l'attenzione sulla conoscenza della Sicania (ω 307) e dei Siceli (υ 383, ω 211, 366, 389), sulla menzione delle città dell'Italia meridionale Temese (α 184) e Alibas (= Metaponto: ω 304), notizie che il Wilamowitz assegna senz'altro alla recente redazione definitiva dell'Odissea.

Ma la descrizione dell'isola di Circe Αἰαίη nel libro μ, 3 e seg. ci porta fra le abitazioni e i luoghi di danza di Eos nata allo spuntar del giorno. Appoggiandosi su questo dato, il Wilamowitz (op. cit., pag. 163 e seg.) con Cratete di Pergamo limita alla

1. Anche l'appendice della Teogonia di Esiodo, 1011 sg., fa che Odisseo procrei con Circe Agrios e Latinos, che naturalmente nel lontano Occidente signoreggiavano su tutti i Tirseni.

regione greca nord-orientale le erranti corse per mare di Odisseo nella loro forma originaria, perchè egli considera l'episodio di Calipso come una più recente ripetizione dell'episodio di Circe [1]. Certo l'Odissea ha già notizia dei Cimmerî abitanti sulla costa settentrionale del Ponto, i quali « abitando al limite dell'Oceano e avvolti nella notte e nella nebbia non mai vedono il raggio del sole luminoso » (λ 14 e seg.) [2]. Per questa ragione la navigazione di Odisseo a più d'un moderno studioso di Omero sembra essere l'espressione leggendaria delle spedizioni commerciali e colonizzatrici dei Joni, i quali, a partire dall'ottavo secolo, hanno tratto nella sfera di azione ellenica il mare orientale fino alle rive del Ponto. Sebbene le tradizioni storiche sulle origini di queste spedizioni per mare siano fra le più incerte, pure già l'Etiopide conosceva l'isola di Leuce, la quale giace nel mar Nero di fronte alla foce del Danubio: è questa una

FIG. 195 — FESTO — SEDILE E VASCHETTA DA BAGNO SOTTO IL PORTICO ORIENTALE DEL CORTILE CENTRALE.

prova che le colonizzazioni di Mileto in quelle regioni devono necessariamente risalire oltre la metà del settimo secolo [3].

La contradizione che è evidente fra queste indicazioni geografiche, non si può spiegare coll'ipotesi di un semplice malinteso intorno la situazione o l'espressione linguistica [4]. Dobbiamo quindi risolverci fra due congetture: o, seguendo recenti modi di vedere, consideriamo la navigazione verso oriente di Odisseo come l'elemento primordiale della saga, al quale, solo in una posteriore evoluzione, le spedizioni verso occidente sarebbero state aggiunte, dopo che le coste del mare occidentale sarebbero entrate nella sfera d'azione degli Elleni per effetto della colonizzazione calcidico-co-

1. All' incontro GROEGER, *Die Kirkedichtung in der Odyssee*, nel *Philologus*, 1900, p. 206-37.

2. Cioè le notti polari: cfr. sopra p. 116, anche il BERGER, *op. cit.*, p. 15; BURY, *The homeric and the historic Kimmerians*, Klio, 1906, p. 79-89, pone i Cimmerî omerici al nord-est del mar Nero, in stretta relazione coi Cimmerî storici a nord-ovest, sotto l'azione della leggenda dell'isola degli spiriti.

3. Cfr. ED. MEYER, *op. cit.*, p. 452.

4. Cfr. CHRIST, *op. cit.*, 4. ediz, 1905, p. 40.

FIG. 197 — FESTO — IL MEGARON DEL GINECEO (E) E LA SCALA A NORD DI ESSO, VEDUTI DA EST.

rinzia verso la fine dell' ottavo secolo av. C. (così il Wilamowitz-Moellendorff, il quale crede che il più antico nostos, come pure la Telemachia, sia un poema originario dell'Asia Minore, e la presente forma elaborata dell'Odissea sia un prodotto dei paesi che ricevettero e diffusero la civiltà da Corinto o anche dall' Eubea); oppure, prendendo le mosse dalle spedizioni verso ponente, assegniamo quanto si riferisce al mare di levante a una forma più recente della saga, la quale si sarebbe svolta per effetto della colonizzazione del mar Nero nell'Asia Minore ionica. Quindi il nocciolo della saga marinara si sarebbe formato in un' età remota, nell'ambito della civiltà della Grecia indipendentemente, e di là la saga sarebbe emigrata verso l'Asia Minore, dove, trasformatasi conforme alla mente dei Greci ionici, solo più tardi sarebbe divenuta una rappresentazione della vita ionica [1]. Pur prescindendo da ogni considerazione generale sull'origine della saga greca nella madre patria, la seconda congettura ha in suo favore il fatto che le persone della saga di Odisseo, come quelle della saga di Agamennone hanno sede fissa nel Peloponneso [2]. La figura, ingrandita sino all' eroismo, di Odisseo, è indigena a Sparta [3] e in Arcadia. Secondo Pausania (VIII, 14, 4), quivi a Feneo, Odisseo avrebbe fondato un tempio ad Artemide Eurippa, e consacrato un simulacro in bronzo di Poseidon (Ippio), il quale nel Peloponneso vediamo spesso in relazione di culto con Artemide. A questi rapporti che ha con Poseidon un luogo situato nell'interno, lungi dalla costa, corrisponde l'ordine dato ad Odisseo nel libro λ 121 e seg. di fondare un culto a Poseidon là dove gli uomini non conoscono il mare e considerano il ben polito remo come una pala: un'antica leggenda etiologica, come si vede. All'Arcadia appartiene pure la figura di Penelope, la quale, secondo Erodoto (II, 145) era creduta dai Greci di Ermes la madre di Pan e secondo Pausania (VIII, 12, 3) era sepolta presso Mantinea. Noi ci imbattiamo nel padre di Penelope Icario nella Laconia e nella Messenia [4]. Ora come potevano queste figure eroiche, native del Peloponneso, diventare presso i Joni dell'Asia Minore personaggi di una saga favolosa, se esse non avessero fin dall'età preionica avuto una gran parte nella saga greca? E d'altra parte come potevano quelle figure penetrare, quali eroi, in antichi culti nell'interno del Peloponneso, se fossero state pensate solo in una recente poesia favolosa ionica? La saga di Odisseo deve quindi risalire, per le sue origini prime, nell'età preionica, micenea, della madre patria greca. Essa deve pure, già nella forma di una saga favolosa, essersi trasmessa ai Joni, i quali in genere accolsero dalla madre patria gli elementi fondamentali tanto della saga eroica che della saga favolosa, ma non li crearono nella loro fantasia. Perchè la saga eroica troiana mostra nella sua forma ionica una mescolanza relativamente scarsa di tratti favolosi, così che si rivela solo in piccola misura presso i Joni la tendenza a svolgere la saga in una forma favolosa (cfr. pag. 239). Ma ammettendo che la saga di Odisseo sia nata nella madre patria greca, si ammette implicitamente che le spedizioni di Odisseo verso ponente formano il primo nocciolo della leggenda. Realmente tutto il mare Mediterraneo occidentale presenta le più evidenti tracce dell' azione della civiltà micenea, laddove il lontano levante si dischiuse alla civiltà ionica solo

1. Cfr. JEBB, *op. cit.*, p. 233 sg. e 145. Nell'epos dell'Odissea, quale oggi possediamo, non è affatto ben agguagliata la contaminazione di un elemento occidentale della saga con un altro di quella orientale: la mutazione improvvisa ha luogo nel lib. 11 (λ) colla menzione dei Cimmerî del Ponto.

2. Per altro la eroica saga di Agamennone non può direttamente confrontarsi colla saga favolosa di Odisseo.

3. PLUTARCO, *Aetia Graeca*, 48.

4. Cfr. SEECK, *op. cit.*, p. 267 sg.; ED. MEYER, *op. cit.*, p. 104 e sopra p. 229.

FIG. 198 — FESTO, 1908 — SCAVO DELL'EDIFICIO SULL'ANGOLO NORD-EST DELL'ACROPOLI, OVE SI TROVÒ IL DISCO (PIANTA D).

dopo la migrazione dorica. Le tombe micenee di Cefallenia, le tombe a cupola di Matrensa presso Siracusa, presso Firenze e persino presso Lisbona (Palmella), i Nuraghi di Sardegna e i Talayot delle Baleari e numerose altre scoperte degli scavi lo attestano in modo evidente [1]. Ma siccome noi non riconosciamo nei Fenici gli intermediari della civiltà micenea, dobbiamo quindi credere che le spedizioni marinare dei Greci micenei nel mare di ponente giungessero fino alla penisola iberica e anche oltre, sebbene allora non si possa ancora parlare di una colonizzazione delle coste occidentali. Noi non esitiamo quindi a vedere in queste avventurose spedizioni verso ponente il primo stimolo per la ricca fantasia dei Greci micenei, a immaginare la più antica leggenda marinara della saga di Odisseo.

L'origine di una saga favolosa, che sfugge a ogni controllo storico, può ricercarsi solo con incerte congetture. Ma nel caso della saga di Odisseo il problema viene ancora complicato dalla analogia della saga germanica di Orendel [2]. Può darsi che la formazione delle due saghe, greca e germanica, risalga a una comune formazione indogermanica; può essere che le conformi predisposizioni religiose di tutti i popoli della terra determinino un medesimo indirizzo nella formazione mitica e quindi una certa uniformità nelle leggende [3]. Ma neppure il contenuto mitico della saga si può indicare con qualche verosimiglianza [4]. Mi limiterò quindi a constatare che, nel culto e nella leggenda, Odisseo ha stretti rapporti con Poseidon, la divina personificazione del dominatore del mare [5]. Non dobbiamo quindi meravigliarci che appunto questa figura (forse una riduzione del dio del mare a forma e proporzioni umane?) sia diventata il personaggio di una leggenda marinara, la quale può riportarsi all'età micenea con tanto maggior probabilità, in quanto che Poseidon appartenne ai principali dei della Grecia predorica (cfr. pag. 184).

Ma dove abitava il popolo di marinai, che per il primo ha cantato un'Odissea in canti favolosi? [6]. I monti dell'Arcadia non furono certo la sua patria, sebbene più tardi Odisseo e Penelope, quali figure eroiche, vi abbiano avuto domicilio, perchè una leggenda marinara non sorge sul continente, ma può essere ispirata solo dallo scroscio delle onde in tempesta. Quelle figure possono quindi essere passate nell'Arcadia solo in un periodo di evoluzione secondaria, dalle regioni costiere dell'Argolide, della Laconia o

1. Cfr. Ed. Meyer, p. 166; Ridgeway, p. 66 sg. Inoltre: intorno ai vasi micenei di Cefallenia e sparsamente anche di Itaca, ora nel museo di Neuchâtel, Dassoulavy, nella *Revue archéologique*, XXXVII, p. 128 e sg.; intorno ai vasi micenei nel museo di Torcello trovati qui o nelle vicinanze, Dawkins, nel *Journal of Hellenic studies*, 1904, p. 125-28; intorno ai vasi micenei della Sicilia, ora nel museo di Siracusa, Quagliati, nel *Bullett. di Paletnol. Ital.*, XXVI, 1900: cfr. anche Orsi, *Ausonia*, 1906, p. 9 sg.; intorno alle relazioni fra la Sicilia e Creta, S. R(einach), nella *Revue archéol.*, 1907, X, p. 167; intorno ai nuraghi di Sardegna, Taramelli, *L'Altipiano della Giara di Gesturi in Sardegna e i suoi monumenti preistorici*, nei *Mon. antichi d. R. Accad. d. Lincei*, XVIII, 1907, p. 1-120.

2. Cfr. anche Splettstösser, *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltlitteratur*, Berlin, 1899.

3. Cfr. Kretschmer, *op. cit.*, p. 86.

4. Il Seeck, *op. cit.*, p. 267 sg., vuol vedere nel mito di Odisseo una ipostasi della divinità del sole che tramonta e di nuovo sorge. Similmente giudicano il Wilamowitz-Moellendorff, p. 114 e Ed. Meyer, p. 103: « L'eroe che deve a lungo evitare la patria, scende nel mondo sotterraneo, che cade in potere degli « uomini bigi », dei Feaci, della « nasconditrice » Calipso, della incantatrice Circe, è nient'altro che la divinità della natura che muore ». — Gercke, *Telegonie und Odyssee*, nei *N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1905, p. 330 sg., cerca di riunire in Odisseo i due aspetti di un demone della vegetazione e di un dio solare.

5. Cfr. Ed. Meyer, *Der Ursprung des Odysseusmythus*, nel *Hermes*, 1895, p. 241-83, specialmente p. 267.

6. Chi conosce l'Oriente e i suoi pubblici narratori di fiabe, riderà nel leggere quest'affermazione: « Le fiabe marinare dell'Odissea sono state narrate da prima presso il focolare, certo non in versi » (Finsler, *Homer*, p. 237). Romanticherie germaniche da contare a veglia! La forma della tradizione generalmente usata e nazionale — più tardi si direbbe letteraria — fu prima di tutto la libera improvvisazione poetica.

FIG. 199 — FESTO, 1906 — COSTRUZIONI DELLA CHINA MERIDIONALE DELL'ACROPOLI, DA OVEST.

A : COSTRUZIONI DEL PRIMO PALAZZO ; B : COSTRUZIONI DEL SECONDO PALAZZO ; C : COSTRUZIONI GRECHE.

della Messenia, donde l'antica popolazione « eolica » fu, in parte almeno, cacciata dai Dori sull'aspro altipiano arcadico (pag. 87 sg.). Ma forse quel popolo abitò le coste del Peloponneso? Una considerazione generale ci vieta di ricercare l'origine della leggenda di Odisseo in genere nelle leggende marinare del Peloponneso, sebbene, secondo la testimonianza dei culti arcadici, quei canti favolosi si siano cantati anche nel Peloponneso. Perchè la situazione del centro di civiltà peloponnesiaca, nell'età micenea, ossia del principato argivo, col suo golfo che si apre verso sud-est, ci richiama verso oriente, donde gli influssi orientali-cretesi hanno fecondato la civiltà della madre patria. Così è appena verisimile che le spedizioni commerciali dei Greci micenei nel mare di ponente siano partite dall'Argolide: solo fintantochè, in mancanza di cognizioni più esatte, Micene potè essere considerata come il cuore della civiltà micenea, si potè pure mettere in relazione immediata coi viaggi commerciali dei mercanti argivi le tracce di quella cultura sulle coste del mar di ponente, per tacer affatto dello stesso occidente greco (Itaca), che ha subìto sì l'azione della civiltà micenea, ma potè appena aver preso parte attiva al commercio marittimo di quell'età.

Ma oggi i nostri sguardi sono rivolti a Creta, che noi riconosciamo come il focolare, come la vera culla della civiltà micenea. Quivi abitava un popolo di marinai, che signoreggiava lontano sul mare e sulle isole circostanti. Ora, data la enorme importanza di Creta per la cultura, data la sua potenza politica e marittima, si può concludere con certezza che fin dalla prima età micenea, quando i Fenici non ancora partecipavano al commercio per mare, naviganti e commercianti cretesi abbiano solcato in ogni senso i mari occidentale e nord-occidentale. Da Creta per Citera, la natura stessa ha tracciato la via verso la punta meridionale del Peloponneso e di qui verso le parti orientali come pure verso le occidentali della Grecia, e più in là verso l'Italia e più oltre ancora. Così anche le tracce del ciclo di civiltà micenea che si ritrovarono sulle coste del mare occidentale, noi potremo riferirle anzitutto a Creta (cfr. pag. 114 sg.). Insomma, Creta possedeva tutte le condizioni e gli elementi essenziali perchè vi si formasse una leggenda marinara per effetto di avventurose spedizioni per mare.

Ma Creta era pure il suolo adatto sul quale potesse svolgersi in genere una favolosa saga popolare. Abbiamo veduto che il sorgere di un'epopea favolosa è possibile solo in un periodo di pace, in cui la vita trascorre calma non turbata da violenti avvenimenti guerreschi: in un'età siffatta illanguidiscono fino a spegnersi, nella coscienza del popolo che crea e canta, gli antichi ideali eroici. Ora la madre patria greca colle sue rocche ciclopiche, fiere come il carattere della saga eroica, sembra un ambiente poco adatto per la fioritura di una poesia favolosa contemplativa. Ivi nelle sedi delle dinastie di guerrieri poteva invece fiorire la sanguinosa saga eroica e i palazzi dei principi dovevano risuonare di canti di battaglia e di gloria. A Creta, al contrario, le ricche corti principesche scoperte finora mancano assolutamente di fortificazioni a difesa, di protezione per mezzo di mura e di torri [1]. Cnosso e Festo erano città aperte, quindi senza difesa, perchè non avevano da temere l'assalto di un nemico esterno. E questo si spiega facilmente colla situazione insulare dello stato cretese, che

1. MONTELIUS, *Comptes rendus du congrès international d'archéologie*, 1905, p. 208, ha cercato di spiegare questo fatto notevole supponendo che i signori micenei a Creta erano a casa propria, nel Peloponneso al contrario si presentarono come stranieri. Secondo il KORNEMANN, in *Klio*, 1906, p. 174, la mancanza di mura si spiega col fatto che a Creta, dopo un violento distacco dal passato per opera dei Greci conquistatori invadenti, l'elemento greco è divenuto l'unico signore dell'isola.

si potrebbe paragonare alla predominante potenza marittima dell' Inghilterra. La flotta era la sua sola difesa (cfr. pag. 210). L'isola non echeggiava del rumor delle armi e del grido di guerra, che formano il contenuto del canto eroico. Perciò vi si favoleggiava volentieri degli orrori e dei pericoli dei mari lontani, dei barbari abitatori delle loro coste e dei loro selvaggi costumi, dei Lotofagi e dei Ciclopi, di malvage maghe e dell'isola galleggiante del dio del vento.

È cosa distintiva per la natura della saga popolare cretese l'assoluta mancanza di una vera genuina saga eroica. Il re Minosse è il rappresentante tipico della più

FIG. 200 — HAGHIA TRIADA — RAMPA D'ACCESSO AVANTI AL PALAZZO (PIANTA 32).

antica civiltà cretese [1], il fondatore dell'ordinamento politico e sociale, il saggio legislatore e maestro, il quale con Eaco e Radamante è investito dell' ufficio di giudice nell'inferno. Ma egli non ha nulla di comune coll'eroe epico: nella sua immagine, perfino nella tradizione (attica?) della spedizione militare contro Atene, mancano i tratti eroici personali. Il fatto, che abbiamo ricordato, consegue ancor più evidente se paragoniamo alla leggenda cretese di Minosse la leggenda tessala di Achille, quella tebana di Edipo, quella argiva di Agamennone, quella spartana di Elena, quella beotica di Ercole e la corrispondente leggenda attica di Teseo. In tutte queste leggende vibra

1. Secondo Ed. Meyer, p. 277, Minosse non può esser diviso dai Dorî di Creta, perchè egli è il fondatore della disciplina cretese in vigore nell'età storica (cfr. il *Minos* di Platone, 318 sg., *Νόμοι α'* 630 e altrove). Ciò è falso. I Dorî potrebbero aver preso la figura di Minosse già divenuto eroe, assieme all'antica giurisprudenza e costituzione politica, dai più antichi abitatori del paese, come i conquistatori dorî di Sparta, senza dubbio, rilevarono il culto di Agamennone e di Menelao.

un forte carattere personale, le azioni eroiche si incorporano nella persona degli eroi. Quindi la poesia epica se ne è impadronita, e da prima in canti staccati, più tardi nelle epopee « cicliche » ha trasformato quella materia leggendaria in epopea: si formarono così un' Edipodia, parecchie epopee intorno ad Ercole, una Teseide, ecc. Ma non abbiamo notizia di un'epopea cretese su Minosse, e, data la natura della saga, può anche non essere esistita affatto, poichè le manca l'elemento drammatico, cioè la forza vitale della poesia epica. A questa mancanza del canto eroico a Creta, corrisponde d'altra parte il fatto non meno importante, che cioè la poesia eroica

FIG. 201 — HAGHIA TRIADA — IL PALAZZO (PARTE CENTRALE) VISTO DA NORD DURANTE GLI SCAVI.

della madre patria ignora Creta: il che contrasta stranamente con la importanza dell'isola nella storia della civiltà greca. Solo le figure eroiche di Idomeneo e del suo compagno, guidatore di cocchi, Merione (*κοίρανος ὅς ἑ ἐκ Λύκτου ἐυκτιμένης ἕπετ' αὐτῷ*, *P*, 611) i quali combattono a fianco dei Greci (cosa questa significativa), costituiscono una relazione col ciclo di eroi della madre patria. Con Idomeneo, altri Cretesi combatterono nell'esercito greco (*Γ* 230, *Δ* 251, *Ψ* 482), ma Creta è sconosciuta al poeta. Solo una volta egli se ne ricorda, quando nella genealogia del figlio di Deucalione Idomeneo si fa menzione anche di suo nonno Minosse, figlio di Zeus (N, 450-53). Non si tien conto qui della recente interpolazione *Ξ*, 322 e seg., dove nella enumerazione delle amanti di Zeus si cita anche la figlia di Fenice (Europa), madre di Minosse e

FIG. 202 — IL PALAZZO DI HAGHIA TRIADA VISTO DA NORD-EST.

di Radamante; e meno ancora della notizia del seriore catalogo di navi *B*, 645 e seg., dove, a proposito di Idomeneo, si parla di Creta dalle cento città e se ne citano per nome sette. Ma l'introduzione di Idomeneo e dei suoi Cretesi nella saga troiana si può chiaramente spiegare come puramente esterna, secondaria, cosichè dal Fick essa potè essere assegnata a un secondo strato di ampliamento della sua Iliade primitiva (Ur-Ilias), uno strato di origine cretese [1]. Al contrario, secondo il Wilamowitz-Moellendorff (*Homer. Untersuchungen*, pag. 269), quegli eroi sarebbero penetrati nell'epopea solo nell'Asia Minore, e per opera degli abitanti di Milias, Mileto e Colofona, dove, secondo Erodoto (I 173, VII 171) e Pausania (VII 2, 5; 3, 1), si sarebbero stanziati dei Cretesi cacciati da Minosse o dai Dori. Gli episodi, nei quali ci si presentano quegli eroi cretesi, sono quindi considerati dal Wilamowitz come appartenenti alla fase ionica, più recente, dell'evoluzione dell'epopea. Ma dopochè abbiamo imparato a conoscere la grande importanza di Creta all'età micenea, non può parere assurda la congettura che cantori argivi abbiano fatto posto, fra gli eroi greci davanti a Troia, anche a un rappresentante dell'ellenismo cretese, tanto più che nel passo *Γ* 232, vengono attestate strette relazioni di ospitalità fra Menelao di Sparta e Idomeneo. Ma se, ciò non ostante, Creta stessa nell'Iliade resta fuori dell'orizzonte geografico del poema, noi possiamo cercare la profonda ragione di questa trascuranza nel fatto che Creta mancava di una saga eroica sua e quindi anche di un genuino canto eroico originale.

E ora studiamo un po' la poesia favolosa dell'Odissea, nella cui composizione, all'opposto di quel che vedemmo nell'Iliade, l'isola di Creta, posta così lontano da Itaca, ha una parte importante! Difatti ivi Creta passa per esser la supposta patria di Odisseo nei racconti (*ἀπόλογοι*) coi quali l'eroe dopo il suo ritorno in patria cerca d'ingannare sulla sua provenienza, prima la dea Atena (*ν* 256 e seg.), poi il divino porcaro Eumeo (*ξ* 199 e seg., cfr. *π* 62 e seg. e *ϱ* 522 e seg.) e infine sua moglie Penelope (*τ* 172 e seg.). Nelle parole rivolte ad Atena, Odisseo si spaccia per un cospicuo principe cretese che non volle seguire Idomeneo a Troia *(ἀλλ' ἄλλων ἦρχον ἑταίρων)*; che poi uccide per vendetta il figlio d'Idomeneo, l'abile alla corsa Orsiloco, perchè questi cercò di truffarlo nella spartizione del bottino troiano, e che ora fuggendo dalla patria su una nave fenicia, respinto da vento contrario da Pilo e dall'Elide epea, è stato sbattuto verso Itaca. Di fronte ad Eumeo, Odisseo si dà per figlio di un ricco cretese, dell'Ilacide Castore (ospite di Odisseo, *ϱ* 522) e di una concubina comperata, il quale alla morte del padre è privato dai fratelli legittimi della maggior parte dell'eredità e però col coraggio e coll'attività sua acquista, con una moglie di ricca stirpe, ricchezza e considerazione presso il popolo; ma, cacciato dal popolo, naviga verso Troia come pilota con Idomeneo; dopo il ritorno, tenta nuove avventure in Egitto, nella Fenicia e nella Libia. Ma durante l'ultima navigazione fa naufragio e viene trasportato dai flutti sulle coste della Tesprozia, donde, mandato dal re Feidone verso Dulichio, per via viene dai marinai esposto sulla spiaggia di Itaca. Con quest'ultima parte, il ritorno dalla Tesprozia con una nave che fa vela verso Dulichio, s'accorda il racconto fatto a Penelope, nel quale peraltro Odisseo si dà per fratello di Idomeneo, figlio di Deucalione, nipote di Minosse. Egli dice chiamarsi Etone. Egli ha veduto Odisseo quando questi, durante la traversata verso Troia, fu gettato da una tempesta oltre il promontorio Maleia verso

1. Il Fick, *op. cit.*, p. 98, vorrebbe tenere per autore di *N* un cretese, perchè qui il poeta celebra così deliberatamente l'eroe dei Cretesi. Ma per effetto della sua notevole conoscenza dei luoghi lo considera un eolo, che abbia fatto questa inserzione per cantare avanti a un pubblico cretese.

Creta. Ma egli non dice nulla di una spedizione verso Troia, nulla del motivo che lo fece partire da Creta con una nave dai lunghi remi. Secondo ξ 379 e seg. anche un Etolo recò da Creta notizie menzognere intorno ad Odisseo. — In una redazione dell'Odissea, che non è giunta sino a noi, Creta stessa sembra aver avuto una parte notevole nella composizione della Telemachia, poichè Zenodoto — però certo non soltanto per congettura — nelle stazioni del viaggio di Telemaco avrebbe dappertutto posto Creta al posto di Sparta. Uno scolio a γ 313 ci dà qualche informazione più precisa: « Questo passo indusse Zenodoto a sostituire Creta a Sparta dapertutto dove si tratti delle località dei viaggi di Telemaco. In effetto egli pensa che, implicitamente secondo questi discorsi, Nestore stesso avesse sentito da Telemaco ch' egli era preparato a navigare anche altrove, per prendere notizie di suo padre. E però anche nel libro primo

FIG. 203 — HAGHIA TRIADA — IL MEGARON OCCIDENTALE E SALE ADIACENTI (PIANTA 9, 8: 10, 7; 6).

(v. 93) scrisse « lo accompagnerò a Creta e a Pilo sabbiosa » e altrove la dea Atena « da prima va a Pilo, indi a Creta » (v. 284) [1].

A questa parte importantissima che ha l'isola di Minosse nella composizione dell'epopea, corrisponde il fatto che Creta stessa è molto ben nota al poeta. Specialmente nel dialogo fra Odisseo e Penelope (τ 172 e seg.) egli ci dà una descrizione del paese che fa impressione: « Creta è un paese nel ceruleo mare, fertile e ameno e lambito dalle onde tutt'attorno. Vi abitano innumerevoli uomini: le loro città sono in numero di novanta; vi sono popoli di diversa stirpe e di diversa lingua. Vi abitano Achei, Cidoni e indigeni Cretesi, Dori, che si dividono in tre gruppi, e nobili Pelasgi. La sede dei re è Cnosso, una città grande, nella quale ha regnato Minosse ». Pochi versi più oltre

1. *Οὗτος ὁ τόπος ἀνέπεισε Ζηνόδοτον ἐν τοῖς περὶ τῆς ἀποδημίας Τηλεμάχου διάλου τὴν Κρήτην ἐναντι τῆς Σπάρτης ποιεῖν. οἴεται γὰρ ἐκ τούτων τῶν λόγων κατὰ τὸ σιωπώμενον ἀκηκοέναι τὸν Νέστορα παρὰ τοῦ Τηλεμάχου ὅτι καὶ ἀλλαχόσε περὶ τοῦ πατρὸς πευσόμενος παρεσκεύαστο πλεῖν. διὸ καὶ ἐν τῇ ἀ ῥαψῳδίᾳ (93) ἔγραψε « πέμψω δ' ἐς Κρήτην τε καὶ ἐς Πύλον ἠμαθόεντα » καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἀλλαχοῦ « πρῶτα μὲν ἐς Πύλον ἐλθέ, κεῖθεν δ' ἐς Κρήτην τε παρ' Ἰδομενῆα ἄνακτα, ὅς γὰρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων » (α 284).*

(188-9) viene ricordata la pericolosa spiaggia del golfo Amniso colla grotta dell'Eileitia (presso Cnosso) dove appena si può resistere alla violenza del vento di nord (200): questo particolare sui venti della costa settentrionale dell'isola è esattissimo. E quale speciale contrassegno dell'isola appare la vetta nevosa dell'Ida (338). L'occupazione principale dei Cretesi e loro gioia è la navigazione (ξ 224 e seg.). A compiere questi tratti ricordiamo la chiara descrizione delle coste cretesi meridionali nella Telemachia γ 291 e seg.: « d'un tratto egli disperse le navi; ne getta la maggior parte verso Creta, dove il popolo dei Cidoni abita le rive del Jardano. Sul confine di Gortina, nel ceruleo mare, torreggia una roccia liscia contro gli incalzanti flutti, che il violento austro solleva verso il monte a sinistra davanti a Festo; e la piccola roccia resiste agli enormi flutti in tempesta ».

Riguardo al passo prima citato, si potrebbe veramente, per il ricordo dei *Δωριέες τριχάϊκες*, pensare ad assegnare l'intera descrizione al più recente periodo ionico del canto epico, quando già i Dori avevano posto saldo piede sull'isola. Che Dori anteriori alla migrazione dorica siano vissuti a Creta, è impossibile, sebbene posteriori genealoghi intenti a ricostruire, abbiano sino a questo assurdo portato le loro spiegazioni genealogiche [1]. Ma non c'è alcuna necessità di espungere, come recente aggiunta, più dei tre versi che parlano della confusione delle lingue a Creta (175-7) [2]. Veramente ora le parole *τῇσι* (sic) *δ'ἐνὶ Κνωσός* (178) vengono subito dopo il ricordo delle *ἐννήκοντα πόληες* (174). Ma i versi sospetti ricevono così una luce che mette maggiormente in rilievo le loro difficoltà storiche. Non solo perchè i Dori, che furono poi i signori incontrastati dell'isola, qui si presentano come una popolazione di pari diritto con molte altre, e però poco importante [3]. Accanto ai Dori della storia appaiono qui come una stirpe distinta anche i primitivi Achei, che nell'epopea rappresentano costantemente la collettività degli Elleni, in un senso universale. Non vi mancano neppure i Pelasgi, che io, d'accordo colla tradizione, considero come una popolazione preellenica delle regioni settentrionali della Grecia [4]. Accanto a tutti questi elementi etnici vi è una particolare popolazione primitiva cretese degli *Ἐτεόκρητες* [5] e una stirpe a parte dei Cidoni, che anche la Telemachia γ 292 attesta vivente a Creta [6]. Io non mi posso persuadere a vedere in questa mescolanza di nomi particolari e collettivi, preistorici e storici, che designano popolazioni abitanti l'una vicino all'altra, ma senza fondersi assieme, una descrizione di reali condizioni storiche. Io ci vedo piuttosto una confusione fatta più tardi di antichi e recenti concetti etnografici, come sopra (pag. 250) ho pure dichiarato essere una contaminazione le indicazioni del catalogo di navi (*B* 631 e seg.) intorno all'ampiezza del dominio di Odisseo. E non altrimenti considero l'osservazione

1. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 328.

2. KORNEMANN, in *Klio*, 1905, p. 174, vuol limitare l'atetesi al verso 177: forse a ragione.

3. Con ciò si dovrebbe quasi ammettere che questi versi fossero stati composti durante il tempo in cui i Dori non avevano ancora compiuta la conquista dell'isola, quindi proprio nel bel mezzo del disordine dell'invasione dorica!

4. ANDRON, *fragm.* 3 e 4 (*Fragm. Hist. Graec.*, II, pag. 349) immaginò un'invasione di tessali Pelasgi a Creta.

5. Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 327, oss. 3.

6. Corrispondente al semitico « Iarden » (cfr. p. 112 sg.), si sono tenuti i suoi abitanti per Fenici (ED. MEYER, p. 145-6). Ma STRABONE, X, p. 475, (secondo APOLLODORO), appoggiandosi a uno storico locale cretese, li tiene per gli abitanti primitivi, come gli Eteocreti. Secondo la mitologica genealogia, fu Kydon un nipote di Minosse per parte di sua figlia Akakallis, che lo dovette aver generato con Ermes o Apollo; leggende di Tegea lo mettono in relazione coll'Arcadia. (Cfr. BUSOLT, *op. cit.*, I², p. 265, nota 3). Secondo il FICK, *Vorgriechische Ortsnamen*, 1905, i Cidoni non greci provennero dal nord-ovest dell'Asia Minore, poichè secondo i loro nomi locali sono affini agli abitanti primitivi della Misia, Frigia, Lidia.

del medesimo catalogo (*B* 681 e seg.) sull'esercito di Achille: « Ora anche quelli che abitavano la pelasgica Argo, che coltivano il suolo di Alos e di Alope, e di Trechi, pure quelli che possedevano Ftia e l'Ellade fiorente di vergini; si chiamavano Mirmidoni, ma sono ad un tempo Elleni ed Achei. Su questi, distribuiti in cinquanta navi, regnava governando Achille ». Perchè, a prescindere dalle difficoltà che la « pelasgica » Argo crea in Tessaglia, il citare come qui si fa gli uni vicino agli altri, l'Ellade e Ftia (cfr. I, 478 e seg.), i Mirmidoni, gli Elleni e gli Achei, è cosa che fa sorgere non pochi dubbi [1].

FIG. 204 — HAGHIA TRIADA — IL MEGARON OCCIDENTALE (PIANTA 6, 7, 8).

L'ultima e decisiva prova della nostra tesi ci è fornita dal fatto che la comunità dei Feaci, viventi in pace conforme alla legge e al diritto, è siccome una rappresentazione poeticamente lumeggiata della vita tranquilla e retta che si vive nel regno di Minosse, il fondatore dell'ordinamento politico. Così l'Odissea la descrive (ζ 201 e seg.): « veramente, quegli non vive ancora nè mai è nato, che verrà nella terra degli uomini Feaci, ostilmente, la nostra pace a turbare; poichè molto cari agli dei noi abitiamo in disparte in mezzo al ceruleo mare » [2]. I Feaci, i cui nomi sono stati immaginati per esprimere, quasi tutti, l'abilità marinara del popolo che li portò, amano certo il mare non

1. Cfr. Ed. Meyer, *op. cit.*, p. 197, nota.
2. Il verso 205 è sospeso per causa di η 33.

meno che i naviganti che abitano Creta (ζ 270 e seg., η 34, δ 247 e seg.), e Poseidone, il signor del mare, il più vecchio e potente Dio (ν 142), è il protettore della lor terra; il suo tempio s'innalza sulla piazza del mercato della città (ζ 266). Ma il poeta si è tradito in η 321 e seg., dove in un paragone si accenna alla lontana Eubea e a una visita che Radamante vi fece al figlio della Terra, Titio. Perchè, pur prescindendo da questo che quel paragone pare adatto solo per un'isola del mare del Sud (cioè per Creta) [1], Radamante, che i giovani Feaci conducevano all'Eubea sulla veloce nave, è un eroe tutto cretese, un fratello gemello di Minosse, generato da Europa e Giove (Ξ 322). L'eroe cretese è dunque indigeno nell'isola dei Feaci, in altre parole: l'isola dei Feaci è Creta, collocata dalla fantasia del poeta « al limite del mondo » (ζ 205) nel mare nord-occidentale. *Quandoque bonus dormitat Homerus!* [2].

Uno sguardo retrospettivo: noi riconoscemmo come fondamento dell'epopea di Odisseo una saga marinara, la quale non può essersi formata solo dopo la migrazione dorica nella Jonia dell'Asia Minore, ma dev'essere sorta già nell'età micenea nell'ambito della civiltà della madre patria greca. Ma le spedizioni di Odisseo nei mari di ponente, che possiamo indicare come il primo nostos originario, ci condussero lungi dalle coste del Peloponneso, su quella isola che, sotto l'azione della civiltà babilonese ed egiziana, formò la civiltà micenea e la portò al più alto fiore. Creta era il cuore di un vasto impero marittimo, la cui importanza si riflette nella saga di Minosse, il suolo più adatto per la formazione di una leggenda marinara. Ma lo stato di pace che, come lo prova la mancanza di ogni opera di fortificazione nelle sedi dei principi, deve aver regnato nell'interno del regno, ci fa pure considerare Creta come la patria di una genuina epica favolosa, la quale non poteva fiorire sulle ciclopiche rocche dei principi guerrieri del continente. Quindi Creta non conosce la vera saga eroica, nata nella madre patria. E questa opinione viene avvalorata dal fatto che Creta stessa nell'Iliade non è fra le cose a cui s'interessi il poeta, gli eroi cretesi appaiono solo come un' aggiunta inorganica nella serie delle persone agenti. Al contrario nel racconto favoloso dell'Odissea l'isola non ha solo una parte eminente, ma v'è pure nei suoi elementi caratteristici molto ben conosciuta. Saremo quindi tratti a cercare nei canti favolosi di Creta le origini dell'Odissea, e a dichiarare Creta stessa come la culla dell'epopea favolosa greca. Il circoscrivere la saga di Odisseo a Itaca non ha nulla da fare colla patria del canto favoloso.

Noi abbiamo così introdotto nella storia dell'epopea greca un nuovo fattore, la differenziazione locale della saga eroica dalla favola o fiaba popolare, la quale di necessità si deve documentare colle differenze caratteristiche che vediamo nell'esposizione

1. Eubea sta molto lontano dall'isola dei Feaci, sebbene la gioventù feace, abile nel remare, compia il viaggio in un giorno colle sue veloci navi. Ma il confronto è, dal punto di vista del mare nord-ovest, realmente mal scelto, perchè Eubea, pel viaggiare lungo le coste come usavasi negli antichi tempi, nella stessa direzione d'Itaca, sta ben più lontano. Affatto diversa ci si presenta la cosa se noi consideriamo il viaggio dal punto di vista dell'isola di Creta.

2. Approvano l'identificazione dell'isola dei Feaci con Creta il BURROWS, *Discoveries in Crete*, 1907, p. 203 e il FINSLER, *Homer*, 1908, p. 199, il quale invoca a conferma Filocoro in PLUTARCO, *Teseo*, c. 17. Secondo questo passo, i naviganti che portarono Teseo a Creta a combattere il Minotauro, furono Nausithoos e Phaiax di Salamina, dei quali il primo fu, secondo l'Od. η 56 sg., ζ 7, ϑ 565, il fondatore della casa che regnò sopra i Feaci (cfr. Phaiax!). « Così si può anche spiegare perchè non mai si parli di una isola, ma di una terra dei Feaci, poichè questo è il caso di Creta (τ 172) ». BERGER, *Mythische Kosmographie der Griechen*, 1904, p. 34, ritiene che ciò che è detto dell'isola dei Feaci, sia un resto, una sopravvivenza delle antiche saghe dei primi signori del mare. La loro localizzazione nella costa sud-orientale del mare Adriatico può essere molto antica.

poetica dell' Iliade e dell'Odissea. La profonda differenza che distingue le due epopee è generalmente riconosciuta. Questa diversità non appare solo nella composizione complessiva, che nell'Odissea presenta una molto maggiore unità e più arte. Anche nello stile epico [1], nella tecnica del verso [2], nelle particolarità linguistiche, sopratutto nei nessi sintattici [3], nelle considerazioni sociali e religiose e in molti altri elementi troviamo nell'Odissea altri spiriti poetici, un altro ambiente di civiltà. Ma d'altra parte va notata la straordinaria uniformità dell'Iliade e dell'Odissea nell'espressione poetica e linguistica in genere, la quale uniformità non ci permette di separare l'una dall'altra interamente le

FIG. 205 — HAGHIA TRIADA — SALA E CUBICOLO ADIACENTE AL MEGARON OCCIDENTALE CON LAMPADE IN PIETRA (PIANTA 6).

due epopee. E però finora tutti si sono contentati generalmente di spiegare la differenza fra i due poemi con un breve intervallo di tempo, considerando l'Odissea come una poesia più recente di un mezzo secolo o un secolo al massimo [4]. Ma le differenze

1. Nell' Iliade prevalgono le similitudini (circa 200 contro 40 nell' Odissea), nell' Odissea le descrizioni pittoresche, specialmente di paesi.

2. Specialmente l'inosservanza della lunghezza di posizione è molto più frequente nell'Odissea che nell' Iliade (cfr. LA ROCHE), corrispondente alla tecnica del verso in Esiodo e negli inni omerici.

3. Cfr. JEBB, *op. cit.*, p. 187; SCHLACHTER, *Indogermanische Forschungen*, XXII, 1907, p. 202-41, determina nella struttura del periodo, accanto a concordanze generiche, certe notevoli differenze, così ad es. nell'uso dell'ottativo (più frequente nell'Odissea) e dell'indicativo dell'aoristo (preferito nell'Iliade).

4. Già l'ingegnoso autore dello scritto *περὶ ὕψους* c. 9 (vissuto forse sotto l' imperatore Tiberio) ha paragonato l'Omero dell'Odissea ad un sole che tramonti, di cui perdura la grandezza ma scema la forza: quindi l'Odissea sarebbe

non sono per lo più di tal natura da costringerci a supporre una differenza di età. La diversa tecnica del verso può dipendere da diverse disposizioni poetiche personali; anche per le stonature di lingua si può pensare a un diverso modo di esprimersi di più poeti o a diversità dialettali. Anzi le più notevoli differenze fra l'Iliade e l'Odissea si possono con molto maggiore verosimiglianza spiegare con una locale diversità degli antichi canti epici distinti, i quali nell'Iliade e nell'Odissea (nella Jonia) sono diventati una epopea.

Io richiamo l'attenzione specialmente sulla maggiore ampiezza dell'orizzonte geografico nell'Odissea [1]. L'Iliade, anche considerando le parti più recenti, ha, se togli la Troade e le isole adiacenti a nord, Creta e Rodi a mezzogiorno, solo oscure notizie dei nomadi abitanti al di là dei monti della Tracia (*N* 5), degli Etiopi e Pigmei (*Δ* 423, *Ψ* 206, *Γ* 6), dei Fenici (i Fenici sono citati solo una volta *Ψ* 744, al contrario sono spesso ricordati gli artistici prodotti « sidoni ») e dell'Egitto: Tebe dalle cento porte è nominata solo una volta e di passaggio. Non si fa alcuna menzione delle Cicladi, neppure di Chio e Samo. Al contrario nell'Odissea il poeta mostra di conoscere non solo le coste della Jonia, Chio col vicino promontorio del ventoso Mimas (*γ* 170 e seg.), Delo coll'altare di Apollo (*ζ* 162 e seg.), Eubea colla città di Gheraisto (*γ* 174, *η* 321), ma anche Creta ed i paesi e le isole del Mediterraneo meridionale ci si presentano come nomi ed immagini famigliari e comuni. I mercatanti fenici (« tristi ingannatori e violatori » *ξ* 288) sono visitatori ordinari del paese e i viaggi per l'Egitto sembrano essere cosa di tutti i giorni: si paragoni la descrizione dell'isola di Faro alle foci del Nilo (*δ* 354 e seg.), le osservazioni sull'arte medica degli Egiziani (*δ* 231 e seg.), il nome dell'eroe itacense Egizio (*β* 15). Anche la conoscenza dell'Etiopia è più ricca e ampia; si distingue una Etiopia orientale e una occidentale (*α* 23-4). Perfino la Libia è più d'una volta citata (*δ* 85, *ξ* 295), e nel primo passo anche gl'ignoti *Ἐρεμβοί*. Di più l'Odissea, ma in parte senza dubbio in una redazione più recente, ci arreca le prime incerte notizie intorno alle isole e alle coste del mare a nord-ovest e ad ovest, intorno al regno itacense di Odisseo, ai Tesprozi dell'Epiro e all'Oracolo di Dodona, ai Siculi e alla loro isola Sicania ecc. [2]. Chi vorrebbe ora contestare che queste notizie sui mari meridionali e occidentali siano egregiamente messe in evidenza e utilizzate appunto nelle leggendeomarinare cretesi, tanto più che i canti di Odisseo devono certamente essere stati formati prima della colonizzazione dell'Occidente per opera di Calcide e di Corinto (8° secolo)? Anzi, anche la Telemachia dev'essere l'elaborazione di un antico canto, poichè essa conosce benissimo la posizione di Pilo scomparsa nell'età storica (cfr. p. 110).

stata pensata da un poeta già attempato, che avrebbe composto l'Iliade nella sua giovinezza. Nella moderna critica omerica questo modo di vedere è rappresentato, fra l'altro, dal BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte*, III, 1900, p. 84; JÄGER, *Homer und Horaz*, 1905, p. 33. L'analisi di Omero, dal Peppmüller in poi, considera come accertato definitivamente il fatto che l'Odissea è stata composta sotto l'azione della redazione dell'Iliade condotta a fine. Ma è incerta l'utilizzazione di antichi canti isolati nell'epopea, sono incontrollabili le reciproche relazioni dei più antichi canti epici prima della composizione dell'epopea pretesa seriore. Quindi sono ancora talmente discordanti le opinioni degli analitici, al punto che ad es. il v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF considera l'ultimo libro dell'Iliade come una recentissima creazione, un'aggiunta fatta dopo la definitiva redazione dell'epopea, al contrario il FINSLER (p. 602) vuole che questo libro sia stato composto come un canto primitivo isolato già prima del poeta dell'Iliade, come una conclusione ai canti troiani. Dati questi giudizi tanto disparati, è difficile giudicare anche il tentativo del GROEGER, *Der Einfluss des Ω auf die Komposition der Odyssee*, *Rhein. Museum*, 1904, p. 1-33.

1. Cfr. BERGER, *op. cit.*, p. 22-25, il quale nelle pagine seguenti fa altre osservazioni eccellenti intorno ai cambiamenti di scena e agli spostamenti di ricordi geografici.

2. Cfr. p. 251, e JEBB, *op. cit.*, p. 57 sg.

All'origine cretese della favola di Odisseo corrisponde pure il fatto che la flora nell'Odissea ha un carattere spiccatamente meridionale. Mentre l' Iliade conosce solo le antiche indigene piante frondose e selvose, fra le quali l'olivo e il fico allo stato selvatico, l'Odissea conosce già il fico coltivato e una, per quanto ancora primitiva, coltivazione degli ulivi nei giardini di Alcinoo (η 116) e di Laerte (ω 246) che è stata importata dall'Asia anteriore [1]. Qui per la prima volta sentiamo a parlare dell'alloro, tipico per la zona meridionale, sulla grotta del Polifemo (ι 183); del cipresso, nel bosco di Calipso (ε 64: in legno di cipresso sono pure gli stipiti delle porte nella casa di

FIG. 205 — HAGHIA TRIADA — CORTILE E PORTICO ESTERNO A NORD-EST DEL PALAZZO.

Odisseo, conforme all'usanza dei Fenici, ρ 340); di una sacra palma a Delo (ζ 163). Persino l'albero del loto, le cui bacche servono ancora oggi di cibo per gli uomini e di alimento pel bestiame agli abitanti delle Sirti, ci si presenta nella descrizione dei Lotofagi (ι 93), e in un altro passo la pianta biblos (papiro?) coltivata nella valle del Nilo e nella Siria, è ricordata almeno dove è detto che un canapo per navi, di fibre di biblo (*βύβλινον ὅπλον*), si trovava nella casa di Odisseo (φ 391) [2].

A queste differenze fra l' Iliade e l'Odissea, le quali si spiegano colla posizione più a sud e col più attivo e intenso commercio marittimo di Creta, se n'aggiungono

1. Intorno alla scoperta dei fichi carbonizzati nel palazzo di Pilo, cfr. sopra p. 110; cfr. anche il torchio di olivi a Cnosso, p. 135.

2. Cfr. HEHN, *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Uebergang von Asien nach Europa*; e specialmente FELLNER, *Die homerische Flora*, Wien, 1897.

altre che si devono probabilmente riferire al maggiore sviluppo della civiltà micenea a Creta, e alla maggiore ricchezza e opulenza delle sue corti principesche. In prima linea stanno qui accanto al tenor di vita, molto più ricco complessivamente nell'Odissea e a Creta, le differenze nella costruzione del palazzo, le quali si mostrano già nella disposizione e nella distribuzione dei vani [1]. Di recente si è accesa su questa questione una viva polemica, della quale i punti principali abbiamo brevemente esposti sopra a p. 138 sg. e 150 sg. Peraltro rimane sempre degno di considerazione il fatto che la casa di Odisseo, come pure quella di Alcinoo, non s'innalza sopra rocce eminenti (Tirinto, Micene, Atena, Orcomeno ecc.), ma, come la dimora dei signori di Cnosso, in mezzo alla città. E davanti al gruppo delle varie case si trova, come a Cnosso e a Festo, il grande vestibolo scoperto circondato da mura (π 165, ϱ 266). Richiamiamo anche l'attenzione sui numerosi impianti di bagni nel palazzo di Cnosso, poichè anche i Feaci amavano i bagni caldi (ϑ 249). Ma, quanto alla distribuzione dei vani, il palazzo di Odisseo ben corrisponde a quello di Tirinto. — Per parlare ora dell'addobbamento interno dei palazzi, anche l'Iliade veramente chiama « aurea » la casa di Poseidone (N 22), « bronzea » quella di Efesto (Σ 371); ma con ciò si vuol solo esprimere in genere la ricchezza loro, ma nessuna idea particolare di un'ornamentazione in oro o in bronzo, così pure la casa di nessun mortale viene ivi segnalata a quel modo. L'Odissea al contrario ci dà nella descrizione del palazzo di Alcinoo presso i Feaci (η 83 e seg.) l'immagine tipica di una sfarzosa dimora signorile orientale, la quale ha sul suolo greco il suo riscontro nel palazzo di Minosse a Cnosso. Le pareti di bronzo (cioè rivestite di lame di metallo) adorne di una cornice di *ciano* azzurrognolo (di vetro fuso, cfr. fig. 47); le porte auree (rivestite di lame d'oro), gli stipiti d'argento sopra soglie di bronzo, l'architrave d'argento e i chiavistelli d'oro (cfr. α 441); i cani d'oro e d'argento artisticamente prodotti a far da guardiani, le auree figure di giovani foggiati a reggere fiaccole, i sedili ricoperti di tappeti lungo le pareti: tutto ciò suscita in noi l'immagine di uno splendore quasi favoloso, il quale certo poco poteva corrispondere alle condizioni molto meno ricche delle reggie micenee sul continente [2]. Il palazzo di Menelao a Sparta nell'immaginazione del poeta è pure rappresentato con ogni splendore: lo sfavillare dei suoi meravigliosi ornamenti (metallici) è paragonato ai raggi del sole e della luna (δ 45-6 = η 84-5) e la sua ricchezza di bronzo, oro, argento, ambra, avorio sembra a Telemaco

1. Cfr. sopra p. 151; inoltre Guy Dickins, nel *Journal of Hellenic studies*, 1903, p. 325-34. — Noack, *Homerische Paläste*, 1903, si era proposto di dimostrare che la casa principesca omerica deve immaginarsi in forme di gran lunga più semplici che i palazzi di Tirinto e Micene, i quali accanto alle descrizioni omeriche contenevano troppe e troppo varie sale; che le parti più antiche dell'epopea non conoscevano un appartamento particolare per le donne, che sarebbe stato introdotto solo dal poeta del libro ψ (356 sg.) dal quale i più recenti prosecutori di quella poesia l'avrebbero adottato; che quindi la casa omerica, che non riceve alcuna luce di spiegazione dal modo di costruzione del palazzo miceneo, presenta un semplice, antichissimo (premiceneo) tipo di casa, che si sarebbe conservato nell'Asia Minore ionica ed ivi appunto, nell'epoca postmicenea, l'avrebbero conosciuto i poeti dell'Iliade e dell'Odissea. Quest'ipotesi pensata dal punto di vista della teoria dell'ampliamento, è stata vivamente combattuta dal Cauer, *N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1905, p. 7; Rothe, *Jahresbericht*, 1905, p. 146-49; dal Dörpfeld, *Athenische Mitteilungen*, 1905, p. 278 sg., il quale, dopo un esame preciso, « non può ammettere che i palazzi omerici siano stati in qualsiasi modo più semplici che le case principesche di Tirinto e di Micene o di Arne e di Orcomeno » (p. 282). La semplicità della casa itacense dell'Odissea in contrapposizione col lusso del palazzo ammirato a Sparta da Telemaco o allo sfarzo favoloso della casa di Alcinoo, si spiega, secondo il Goessler, *Preussische Jahrbücher*, 1907, CXXX, p. 459, col fatto che la splendida civiltà micenea non è riuscita a soppiantare dappertutto la civiltà agricola antica ariana di stile geometrico nella Grecia occidentale come sul litorale orientale greco dalla Tessaglia fino a Sparta. È da aggiungere che il poeta arcaizzante dell'epopea non ha più visto gli antichi splendidi palazzi: perchè non è affatto menzionato l'affresco che impariamo a conoscere da Tirinto, da Orcomeno e sopratutto da Creta.

2. Peraltro nelle tombe a cupola di Micene e di Orcomeno si sono trovate evidenti tracce di decorazione metallica delle pareti a pietra levigate e il resto di un fregio in ciano è stato pure rinvenuto nel palazzo di Tirinto (fig. 37 e 47).

FIG. 207 — HAGHIA TRIADA — ANGOLO NORD-EST DEL PALAZZO E CORTILE ESTERNO.
(NON ANCORA DISEGNATI NELLA PIANTA FIG. 100).

degna di una casa di Zeus Olimpico (δ 72 e seg.). Appunto l'avorio, che è frequente fra gli oggetti trovati negli scavi di Creta, più raro nella madre patria, è citato sei volte nell'Odissea, al contrario solo due volte nell'Iliade (Δ 141, in una similitudine e Ε 583, solo come ornamento del cavallo). Ma se le pitture murali e le pietre scolpite che noi conosciamo dalle scoperte fatte a Orcomeno, a Tirinto, a Cnosso, a Festo non sono mai ricordate in Omero, ciò si può spiegare forse col fatto che dell'antica tradizione epica solo alcuni tratti trapassarono nell'epopea.

Soggiungo qui, come un particolare interessante, che il ferro [1], preziosissimo nell'età micenea, è citato relativamente molto più di frequente nell'Odissea che nell'Iliade, le cui descrizioni per lo più ci parlano del bronzo meno costoso. Il rame è ricordato 324 volte nell'Iliade, 104 volte nell'Odissea, il ferro 23 volte nell'Iliade, 25 volte nell'Odissea. È vero che si è tentato di scemare il valore dimostrativo di questi passi, col mettere in rilievo la quasi stereotipa maniera di descrivere le battaglie nell'Iliade, nelle quali era molto più frequente l'occasione di parlare di « armi di bronzo ». Ma è importante il fatto che solo l'Odissea conosce abbastanza bene la lavorazione del ferro, perchè lo stridore del palo acuminato e ardente piantato nell'occhio di Polifemo, viene paragonato allo stridore del ferro tuffato nell'acqua fredda (ι 391 e seg.) [2].

Per effetto di una civiltà intellettualmente superiore nell'Odissea, si può anzitutto rilevare una importantissima differenza nell'uso del canto epico, di cui si è già fatto parola a pag. 66: nell'Iliade noi troviamo ancora il canto nella fase dell'improvvisazione; nell'Odissea al contrario c'imbattiamo in una classe di cantori di professione (Demodoco, Femio, l'ἀοιδὸς ἀνήρ alla corte di Agamennone γ 266, e a quella di Menelao δ 17) che l'Iliade non conosce ancora. Ma questa evoluzione del canto epico dall'improvvisazione al canto degli aedi, che si è spiegata finora concordemente con una differenza di tempo fra le due epopee, si può con non minore diritto attribuire a una locale diversità dei campi di cultura, dai quali sorsero l'Iliade e l'Odissea. Il grado di civiltà molto più progredito che rivela l'Odissea corrisponderebbe quindi alla posizione egemonica della civiltà cretese nell'ambito del mondo civile miceneo.

Quindi anche la profonda antitesi nel modo di pensare la vita in genere, quale conseguenza di una diversa evoluzione di civiltà. Specialmente i concetti di diritto e di stato ci appaiono più affinati e progrediti nell'Odissea. « Paragonata all'Iliade, l'Odissea rivela maggiori tracce della riflessione esercitata intorno alle questioni di giustizia e di ingiustizia. Vi si trovano alcune aggiunte al tesoro di vocaboli necessari per esprimere i sentimenti religiosi e morali. È frequente nell'Odissea la parola δίκαιος, mentre l'Iliade ne adopera una volta il superlativo, due volte il comparativo, ma non mai il positivo » [3]. Di poi nell'Odissea è incondizionatamente riconosciuto il diritto di proteggere chi invoca protezione, laddove nell'Iliade se ne trovano scarse prove. Le azioni umane nel loro complesso stanno nell'Odissea più spesso sotto il controllo degli dei che nell'Iliade;

1. La seconda Troia non conosceva generalmente il ferro. In Micene è stato trovato un paio di anelli di ferro. A Creta solo in tombe paleo-doriche presso Cnosso si sono scoperte spade di ferro con frammenti di vasi geometrici (1907).

2. Cfr. CAUER, *Grundfragen* [2], p. 279 sg.; BÉRARD, I, p. 435; LANG, *Homer and his age*, 1906, p. 176-208 e nella *Revue archéologique*, 1906, p. 280-96. Secondo il Lang le più antiche armi di ferro erano così cattive che ancora all'età omerica si preferivano in genere le armi di bronzo e si adoperava il ferro solo per foggiare utensili agricoli. Sono interessanti i paralleli che il Lang fa a questo proposito coi Galli, 225 [av. C. (POLIBIO, II, 33), cogli Scandinavi del 10° sec. e cogli Scozzesi del sec. 18°, presso i quali le armi di ferro fabbricate da fabbri indigeni erano pressochè inservibili.

3. Cfr. JEBB, *op. cit.*, p. 76, nota.

nell'Odissea troviamo per la prima volta la parola: « timor di Dio » (cfr. *θεουδής* = *θεοδFής*) [1]. Fra i particolari va ricordato che l'usanza del comperare la sposa, che nell' Iliade è ancora comunissima, nell'Odissea ha ceduto il posto al costume più recente di provvedere la sposa di una dote (*ἔδνα*) [2]. Ma il sistema politico di una monarchia assoluta che l' Iliade simboleggia nella sovranità, per grazia di Dio, di Agamennone è attenuato nell' Odissea, che pure riconosce ancora il principio dell'ereditarietà, a favore di un'aristocrazia per nascita dei *βασιλῆες*, laddove nello stesso tempo anche l'Agora prende una parte più attiva al governo dello Stato [3].

FIG. 208 — HAGHIA TRIADA — ATRIO DI NORD-EST.

Lo spazio limitato mi costringe a rinunziare ad un paragone minuzioso fra le civiltà rappresentate dall' Iliade e dall'Odissea, non solo rispetto all'antico diritto cretese che

1. Cfr. FINSLER, *Homer*, p. 369 e 421 sg.

2. Cfr. CAUER, *Grundfragen*², p. 286 sg. Già nelle leggi babilonesi di Hammurabi (circa 2100 av. C.) si trova anche cenno della dote, del dono del fidanzato alla sposa e della controdote.

3. Cfr. FANTA, *Der Staat in der Ilias und Odyssee*, Innsbruck, 1882; BRÉHIER, *La royauté homérique*, nella *Revue histor.*, 1904, LXXXIV, p. 1-32, LXXXV, 1-23; FINSLER, *Das homerische Königtum*, nei *N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum*, 1906, p. 313 sg., 393 sg., cfr. *Homer*, p. 374 sg. Non posso acconsentire col Finsler nelle sue affermazioni che le differenze fra le due epopee si debbano spiegare non già colle diverse condizioni politiche, ma solo colla diversa trattazione della materia e che quindi l'Iliade e l'Odissea presuppongono le stesse condizioni politiche dell'aristocrazia ionica. Secondo il BRÉHIER, *De Graecorum judiciorum origine*, Paris, 1899, l'Odissea mostrerebbe già una perfetta organizzazione giudiziaria, la quale mancava ancora all'Iliade. Lo contesta però il LIPSIUS, *Attisches Recht und Rechtsverfahren*, I, 1905, p. 3 sg.

dovette essere adottato nelle parti essenziali dai Dori che più tardi invasero il paese [1], ma anche pure rispetto ai concetti religiosi e le immagini formatesi intorno alla divinità. Solo rileverò il fatto, già osservato dagli antichi, che come nell'Iliade Iride [2], nell'Odissea Ermes compie le funzioni di messaggero degli dei.

In genere l'Odissea pensa il governo della divinità in modo meno materiale, meno corporale; gli dei sono spiritualizzati, la loro azione sugli uomini è spesso di natura psichica, coll'ispirare essi le risoluzioni umane [3]. Al contrario nell'Iliade avviene spesso che le azioni umane vengono determinate senza motivo, immediatamente, per un puro miracolo materiale, compiuto da un Dio, cioè un puro espediente della tecnica poetica. Le apparizioni divine sono nell'Iliade molto più numerose, il loro intervento nell'azione è grossolano. Così si spiega anche come le apparizioni divine in genere vi si possano eliminare senza nuocere allo svolgimento dell'azione, laddove nell'Odissea le relazioni col mondo divino sono molto più profonde e fondate [4]. Se e quanto questi progressi dell'esperienza religiosa appartengano già al canto epico, nella sua prima fase, e si riferiscano a una cultura intellettualmente superiore cretese, non possiamo qui ricercare. Tuttavia anche in questo caso l'azione della religione babilonese, la quale era già giunta a una purissima visione della divinità, deve essersi fatta sentire a Creta, dove, per la prima volta nella civiltà greca, si abbandonarono le forme di una grossolana religione naturale (cfr. p. 186 e seg.).

Queste importanti differenze fra le due più antiche epopee greche, sono tanto più notevoli in quanto l'Iliade e l'Odissea, nella loro forma presente, non solo per la forma, ma anche per molti tratti della « cultura mista omerica » (cfr. pag. 242), ci si presentano come frutti del medesimo ceto letterario e civile [5]. Ma questa concordanza non ci deve sorprendere. Poichè ambedue i poemi si sono formati dall'esercizio del canto ionico, che ha accolto dal Peloponneso la materia della saga eroica assieme colla migrazione ionica. Così anche la leggenda marinara cretese dev'essere migrata verso l'Asia Minore. Questa ipotesi non incontra difficoltà, perchè, secondo la tradizione, emigranti cretesi hanno partecipato alla colonizzazione della Jonia [6]. Anzi appunto quella che fu poi la metropoli Mileto traeva la sua origine dalla cretese Mileto (B 647) [7]. Il passaggio della favola di Odisseo nella Jonia si può tanto più facilmente spiegare, in

1. La stessa economia rurale cretese e spartana, che da Ed. Meyer è considerata come un residuo della primitiva civiltà dorica, può ben essere qui esistita fin dai primi tempi. Di ciò si sono mantenute notevoli tracce anche nell'Odissea nei banchetti comuni del popolo nelle principali feste degli dei; cfr. le riunioni solenni dei Pilii messeni alla festa di Poseidone (γ 5 s., 59), l'ecatombe degli Itacesi (ν 276) e dei Feaci (η 202). Istruttivo è anche il confronto del codice delle leggi di Gortina in Creta (cfr. p. 200) colle leggi babilonesi di Hammurabi, fra le quali s'instituiscono notevoli paralleli. Peraltro intercede anche una lacuna di secoli fra le leggi cretesi giunte a noi nelle iscrizioni e la legislatura favolosa di Minosse. Ma le concordanze col diritto babilonese, che si dimostra coll'azione della civiltà babilonese su Creta e del vigore legale dell'antico diritto babilonese che si estende fino nel tempo storico, rende verosimile che anche le radici, per così dire, del diritto « dorico » posteriore si trovino nel periodo della civiltà micenea della Grecia. Cfr. anche BURROWS, *op. cit.*, p. 139.

2. Cfr. HENTZE, *Das Auftreten der Iris im 2., 3. und 5. Gesange der Ilias*, nel *Philologus*, 1903, p. 321-38.

3. Cfr. JÖRGENSEN, *Das Auftreten der Götter in den Büchern ι-μ der Odyssee*, nel *Hermes*, 1904, p. 357-82.

4. Cfr. JEBB, p. 72 sg.; CAUER, *Grundfragen*^{2}, p. 230-360. Dopo una ricerca del CAUER (p. 144 dell'edizione prima) e seguendo i concetti fondamentali del NIESE, *op. cit.*, p. 105, il FINSLER, *Die Olympischen Szenen der Ilias*, Progr. Bern, 1906, — e *Homer*, p. 391 sg. — ha tentato di provare che le scene olimpiche mancavano nell'antica redazione dei canti intorno a Troia e furono introdotte nell'epopea solo da un poeta che aveva attitudini alla speculazione filosofica (cioè da Omero), per collegare fra loro gli antichi canti isolati sotto il punto di vista della $\mu\tilde{\eta}\nu\iota\varsigma$.

5. La poesia omerica, presa nel suo assieme, mostra in singole parti (p. e. in *B*, Ω e altrove) lievi differenze stilistiche, le quali peraltro non danneggiano l'unità del tutto.

6. Cfr. p. 262 e recentemente v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Sitzungsberichte d. Berl. Akad.*, 1906, p. 63 sg.

7. V. le testimonianze in BUSOLT, *op. cit.*, I^2, p. 305, nota 2.

quanto ogni genere di saga marinara piaceva allo spirito fantastico e mobile della stirpe ionica. La figura di Odisseo le doveva apparire come il tipo ideale dell'eroe ionico [1] astuto ma di nobili sentimenti; quella di Neleo, al quale le dinastie ioniche cercarono di collegare le loro genealogie, come il tipo del signore ionico ricco d'esperienza, eloquente

FIG. 209 — HAGHIA TRIADA — SCALA DEL BASTIONE, LARGA M. 2,80.

e saggio. Quindi si mescolarono le favole delle spedizioni di Odisseo verso Occidente colle leggende di mare, che naviganti ionici riportavano in patria dal lontano Oriente, e così attorno al vecchio nocciolo cretese della saga si depose uno strato recente ionico. Ma

1. Così anche ILMARINEN, l'eroe favoloso, è diventato il tipo nazionale del popolo finnico coi suoi difetti e i suoi pregi.

questi elementi più recenti si sono fusi solo imperfettamente con quelli più antichi, e però si può ancora riconoscere in varii tratti la diversa struttura della più antica saga e del suo più recente ionico ampliamento.

La natura poetica dell'Odissea, colle sue descrizioni fantastiche e colorite, sopratutto il canto sempre giovane della fedeltà coniugale e del ricongiungimento finale dopo lunga assenza, fanno sì che l'epopea di Odisseo è più consona al sentimento moderno, che le sanguinose vicende guerresche dell'ira di Achille, le quali nell'antichità hanno certo occupato il primo posto. Veramente nell' Iliade la forza dello svolgimento drammatico, il carattere selvaggiamente primitivo degli attori, il patos dei loro discorsi saturi d'ira e di morte, colpiscono immediatamente i nostri sensi. Ma gli è come se osservassimo una grande splendida pittura, la quale rappresentasse una battaglia di popoli stranieri fra loro: noi ammiriamo la tecnica inimitabile dell'artista, noi sentiamo con lui i dolori e la passione dei guerrieri morenti, fuggenti, lottanti e trionfanti. Ma il nostro animo resta peraltro freddo, se qualche corda particolare non vibra all'unisono col giubilo dei vincitori, coll'angoscia dei vinti. Così noi ci commoviamo della lotta di una potenza cristiana colle schiere dei miscredenti come della lotta fra la civiltà e il fanatismo, fra la civiltà e la barbarie. Noi proviamo un profondo entusiasmo patriottico quando combatte un Carlomagno e quando un Orlando, nell'estrema necessità, suona il suo corno Olifante per chiamare aiuto contro i Saraceni. Ma la contesa per il ratto di una bella donna non ci sembra motivo sufficiente perchè due popoli si debbano dilaniare con guerra decennale. E però la grandiosa epopea guerresca dell'Iliade ci lascia freddi, se ne togliamo alcune scene puramente umane, come l'addio di Ettore ad Andromaca, il riscatto del cadavere di Ettore per opera del vecchio padre.

Ma nell'Odissea ritroviamo noi stessi. La sua composizione fornita di maggior arte e di più rigida unità ci rivela l'opera di una mente superiore poetica, la quale conosce e sa trattare anche la psicologia, con arte ben superiore a quella di cui dà prova il poeta dell'Iliade, dominato da pochi intensi ma uniformi sentimenti [1]. Ma non è il suo maggior valore poetico che avvicina maggiormente l'Odissea al nostro modo di sentire. È piuttosto l'effetto della vita reale come vi è rappresentata con meravigliosa maestria, in un gran quadro quasi sempre umano. Quella poesia non va attorno sorreggendosi sul tragico coturno di un eroismo sovrumano. I suoi uomini sentono, pensano e operano come sentirebbe, penserebbe e opererebbe l'uomo moderno nelle stesse condizioni. La tenera figura di Nausicaa idealizzata dalla più schietta poesia, l'alta figura di Penelope, così nobile e piena di dignità, la diligente onesta dispensiera, la rugosa vecchia Euricleia, l'onesto fedele amministratore della casa, il divino porcaro Eumeo, lo svergognato cinico pezzente Iro, la leggera serva Melanto dalle rosee guance, il superbo bellimbusto e millantatore pretendente Antinoo, il fiorente di puerizia Telemaco, che pure già si mostra così virile, e sopra tutti l'eroico, il forte come un leone (ζ 130), il virilmente bello, tenero, prudente, il vero paziente Odisseo: tutti questi ci rappresentano tipi di una libera umanità, nei quali la nostra personalità in qualche parte si riflette. La grande varietà delle figure secondarie e delle cose accessorie — ricordo solo il cane Argo, divorato dagli insetti, morente sul letame, il quale riconosce il suo padrone col muovere

1. *συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον, ἀναγνώρισις γὰρ δι' ὅλου καὶ ἠθική.* ARISTOTELE, *Poetica*, c. 24.

la coda — rivela una grandissima sensibilità, una tale esattezza nella osservazione della vita, che anche i più moderni ammiratori della letteratura verista dovrebbero riconoscere il genio poetico originario nell'Odissea, se essi, in generale, ritenessero la poesia classica degna di esser letta.

L'Odissea è poesia soggettiva, il suo inventore è uno spirito individuale, che osserva gli uomini e la vita, come essi sono nella realtà; davanti alla sua fantasia stanno variopinti quadri di una ricchezza quasi orientale, le meraviglie e le favole di un lontano mondo fantastico. Ma nella Grecia, anche in Creta, all'infuori delle ricche sedi dei prin-

FIG. 210 — HAGHIA TRIADA — LA GRANDE THOLOS SEPOLCRALE.

cipi micenei, il mondo appariva povero e sterile. Sparsi per la terra giacevano semplici casolari di contadini, come il poeta ci descrive con realismo fedele che troppo spesso si compiace dei particolari. Anche la casa di Odisseo è povera, essa è la sede modesta di un piccolo signore di campagna. Ma appunto questa semplicità ci fa impressione e ci affascina colla magia della verità poeticamente lumeggiata. Il poeta descrive con arte verista il mondo che lo circonda, non solo coll' intento di dare al racconto un determinato colore poetico, ma abbastanza spesso si propone deliberatamente di rappresentare l'ambiente; ma questa rappresentazione non riesce mai molesta e non turba mai lo svolgimento dell'azione. Dalla seconda parte del poema che si svolge a Itaca, sul suolo greco, emana un forte odore della terra, come un alito della casa pa-

terna. Quivi veramente Omero diventa il primo poeta della realtà. E per quanto si possa avere in pregio il valore artistico di quella poesia nella composizione così drammatica, nelle descrizioni di caratteri così psicologicamente fini ed esatte, pure la più grande ragione della fama dell'epopea di Odisseo è nel suo carattere di prima, genuina, originalissima opera d' intima poesia domestica.

FIG. 211 — NECROPOLI DI FESTO — TOMBA SCAVATA NELLA ROCCIA CONTENENTE URNE IN TERRACOTTA.

CENNI RIASSUNTIVI INTORNO ALL'ANTICA ARTE CRETESE

DI LUIGI PERNIER.

LE grandi esplorazioni scientifiche, intraprese in questi ultimi anni nell' isola di Minosse dagli Efori delle antichità di Creta e da archeologi inglesi, italiani, americani e francesi, hanno fatto conoscere una nuova grande cultura che fiorì colà nell' epoca preellenica, contemporaneamente alle civiltà antichissime dell' Egitto, della Libia e dell' Asia anteriore, con le quali presenta notevoli relazioni e riscontri. Tale cultura, che nasce a Creta in sul finire dell'età litica, quando appena s' introduce l'uso dei metalli, e nell' ultima sua fase corrisponde alla così detta civiltà *micenea*, dominante in tutto il bacino del Mediterraneo orientale nella seconda metà del II millennio a. C., può convenzionalmente chiamarsi *minoica*, in quanto ci richiama alla tradizione della grandezza di Creta sotto il regno di Minosse.

La cultura *minoica* è passata per diverse fasi di continuo sviluppo, di cui due interessano in particolar modo la storia dell' arte: la più recente o *tardo-minoica* che corrisponde alla forma d'arte chiamata *micenea*, e l'altra, immediatamente precedente, la *medio-minoica*, ch'è la più caratteristica; ma dall'ultima età della pietra a tale fase già splendida di sviluppo non si giunge se non attraverso un lungo periodo di elaborazione.

A Knossos, ove, secondo la tradizione, si esplicò la potenza di Minosse e l' arte di Dedalo, e a Phaestos, città emula di Knossos, si può seguire meglio che in ogni altra parte dell'isola il trionfale cammino percorso dall' antica arte cretese, poichè in ambedue quei luoghi si sono scoperti palazzi reali, costruzioni pubbliche e private, e sepolcri dei principi e del volgo con gran parte delle loro suppellettili. Ma il quadro che della gloriosa vita antica di Creta ci presentano Knossos e Phaestos si completa coi particolari che forniscono i trovamenti archeologici fatti in altre località della Creta centrale e orientale, fiorenti alla medesima epoca; nella grotta sacra di Kamares, nei depositi di Zakro, nelle abitazioni e nelle tombe di Koumasa, di Vasiliki, di Pseira, di Mochlos, di Paleokastro e specialmente nei centri abitati di Haghia Triada, di Gournià e di Tylissos in mezzo ai quali sorgono pure piccoli palazzi principeschi.

Dell' età minoica più antica non si sono scoperti finora che pochi avanzi di rozze costruzioni (Knossos, Phaestos, Vasiliki, Mochlos) e alcune tombe (Koumasa, H. Triada, H. Onuphrios). La suppellettile è costituita specialmente da vasi di pietra che, eccetto pochi di vera importazione, imitano nelle forme antichissimi vasi egiziani, da sigilli d' avorio, d' osso, di steatite, intagliati con disegni ornamentali caratteristici degli scarabei delle prime dinastie di Egitto o con rudimentali pittografie, da pochi bronzi, fra cui notevoli i pugnali di tipo neolitico, da bei gioielli d'oro di semplice disegno ma di tecnica progredita, da vasi fittili a superficie levigata che mostrano evidente la

imitazione dei prodotti vascolari neolitici e finalmente da un genere speciale di vasi a pareti ricoperte di vernice nera lucente con ornamenti sovradipinti in bianco senza lustro, cui talora sono aggiunti dettagli in rosso e in arancio.

La moda di questi ultimi vasi si estende e si perfeziona nell'età medio-minoica; essi vengono chiamati pure di Kamares dal nome della grotta sacra ove si trovarono la prima volta e restano finora caratteristici di Creta, essendosene trovati solo alcuni

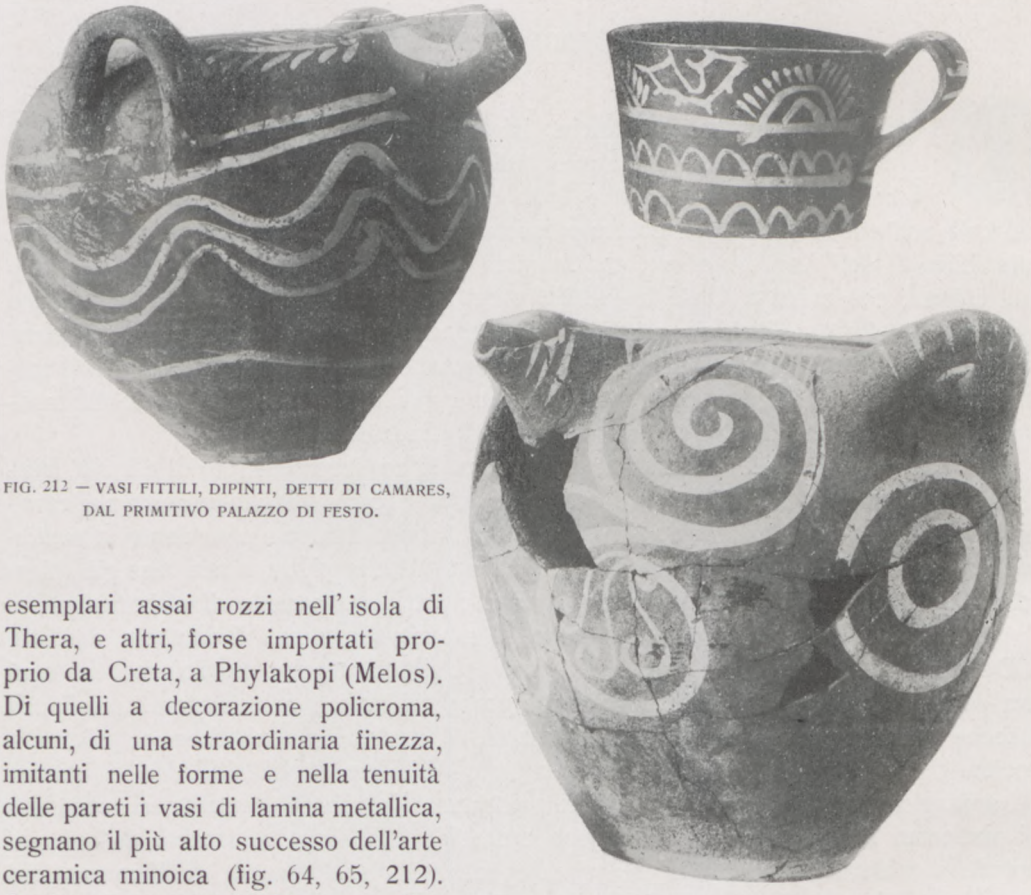


FIG. 212 — VASI FITTILI, DIPINTI, DETTI DI CAMARES, DAL PRIMITIVO PALAZZO DI FESTO.

esemplari assai rozzi nell'isola di Thera, e altri, forse importati proprio da Creta, a Phylakopi (Melos). Di quelli a decorazione policroma, alcuni, di una straordinaria finezza, imitanti nelle forme e nella tenuità delle pareti i vasi di lamina metallica, segnano il più alto successo dell'arte ceramica minoica (fig. 64, 65, 212). Contemporaneamente si trova un altro genere di vasi fittili con ornamenti dipinti in vernice bruna sul fondo chiaro, e questo secondo stile, pur molto in voga verso la fine del grande periodo minoico, si svolge poscia verso la maniera così detta micenea, la quale domina durante l'ultima fase della civiltà preellenica in Creta. Nella decorazione dipinta si manifesta la tendenza a riprodurre forme vegetali, ma piuttosto a memoria che non per una imitazione diretta della natura.

Appunto all'aprirsi della splendida epoca del vasellame policromo, verso la fine del III millennio a. C., si può datare la primitiva costruzione dei palazzi di Knossos e di Phaestos. La costruzione delle piccole città di H. Triada e Gournià cade invece in sullo scorcio dell'epoca medio-minoica. I due maggiori palazzi mostrano chiaramente

due distinti periodi di vita; distrutti da un incendio, furono subito rifabbricati conservando lo stesso orientamento e persino incorporando alcune delle antiche costruzioni (fig. 92 e seg.).

Della loro pianta originale non è possibile formarsi un' idea completa, perchè in gran parte la nascondono le imponenti costruzioni della fabbrica posteriore, tuttavia si riconoscono in essa grandi piazzali lastricati e traversati da marciapiedi, propilei con facciata bipartita da una colonna centrale, magazzini ripieni di vasi da derrate e forniti di ripostigli sotterranei, sacelli con depositi sacri. Il tipo di costruzione più caratteristico

FIG. 213 — VASI DI TERRACOTTA TROVATI IN TOMBE DELLA PLEBE NEL SEPOLCRETO DI « LILIANÀ » PRESSO FESTO.

di questa epoca ci è dato dal basamento di un grande muro che cinge a ovest i palazzi di Knossos e di Phaestos ed è fatto con enormi blocchi di pietra squadrati, posti per ritto sopra un plinto, pure di pietra, sporgente a guisa di gradino (fig. 183).

Durante il primitivo periodo dei palazzi cretesi gli oggetti di rame e di bronzo diventano meno rari di prima e si trovano altresì numerosi i vasi e le lampade di pietra intagliata. I vasi fittili dipinti o presentano la decorazione scura su fondo chiaro o più spesso mantengono lo stile a decorazione chiara con ornamenti policromi su fondo scuro. Soprattutto notevoli sono gli ziri trovati nei magazzini del palazzo primitivo di Phaestos, e alcuni vasi del sacello nei quali si riscontra la fusione delle due maniere decorative. In detto sacello dello stesso palazzo si trovò pure un bell' esempio di

ceramica grossolana con superficie levigata a stecco all'usanza neolitica: una tavola da libazioni di forma rettangolare, avente nel mezzo una cavità e, lungo l'orlo, una banda in rilievo, decorata con ornamenti simbolici a spirali e figure bovine (fig. 126). Fra il 1900 e il 1800 a. C. il palazzo di Knossos distrutto da improvvisa catastrofe venne ricostruito incorporando gran parte delle costruzioni primitive specialmente ad ovest e verso il 1500 fu largamente rimodellato. Alla prima fase del secondo palazzo di Knossos appartiene un deposito sacro le cui suppellettili tanto pel loro significato religioso come per l'arte hanno il più grande interesse. Il deposito, oltre a molta suppellettile di terracotta, di pietra, di avorio, di vetro, di oro, comprendeva un ricco assortimento di oggetti in porcellana colorata, rappresentanti fiori, piante, conchiglie e figurine umane eseguite colla più grande naturalezza e vivacità di stile (fig. 141). Due

FIG. 214 — ARNESI DOMESTICI IN PIETRA TROVATI A FESTO.

figurine (fig. 142 e seg.) rappresentano incantatrici di serpenti o una dea dei serpenti (Rhea nel suo aspetto terrestre) e una sua seguace; alcuni bassorilievi, pure in porcellana, mostrano vacche e capre allattanti i loro piccoli (fig. 115).

La catastrofe che distrusse il primitivo palazzo di Phaestos sembra possa riportarsi al 1700 a. C. circa, e poco dopo ebbe luogo la sua ricostruzione secondo quelle linee generali nelle quali tuttora si conserva, per quanto modificazioni e restauri posteriori ne abbiano, in qualche parte, modificato l'aspetto.

I palazzi cretesi dell'ultimo periodo minoico, rispetto a quelli contemporanei o di poco posteriori del continente greco, e in ispecie rispetto a quello di Tirinto (fig. 83), presentano, di contro ad alcune somiglianze, varie discordanze notevoli. Anzitutto non sono racchiusi entro poderose mura di fortificazione come i castelli reali di Troia (fig. 82), di Micene (fig. 85), di Tirinto e di Arne (fig. 90). Inoltre rivelano maggior complicanza nella distribuzione dei vani numerosissimi, e finalmente nella pianta e nella

disposizione delle sale principali mostrano uno speciale tipo di architettura. Le loro sale o *megara* sono illuminate da caratteristici pozzi di luce e non hanno nel centro il focolare proprio dei *megara* peloponnesiaci; una sola o tre colonne sono d'ordinario impiegate nei portici d'ingresso invece delle due colonne normali a Micene e Tirinto. Nell'insieme i palazzi cretesi, per la loro grandiosità, ricordano piuttosto le residenze dei sovrani assiri e babilonesi, però le parti essenziali di cui si compongono sono le stesse che nei palazzi micenei dell'Argolide, e la maniera di costruzione si somiglia (pag. 135). In Creta il palazzo principesco s'innalza sopra un'altura disposto a terrazze ed elevato a due o più piani l'uno all'altro sovrapposti. Dei piani superiori non restano che le traccie qua e là (fig. 179, 180), ma del pianterreno si può invece rilevare la pianta, completa pure nei più minuti particolari.

In pianta la reggia cretese mostra la forma di un quadrilatero; una grande corte scoperta, adorna di portici, ne occupa il centro, ove s'incrociano ad angolo retto le due principali linee di accesso, orientate secondo i punti cardinali, e intorno alla corte sono distribuite le altre parti dell'abitazione in cui si distingue: *a)* un quartiere ufficiale con sale, precedute da vestiboli e da portici; *b)* un quartiere privato con altre sale destinate alle riunioni famigliari e al culto domestico, con stanze da letto, da bagno, ecc.; *c)* un quartiere di dipendenza con magazzini (fig. 175 e seg.), stanze del tesoro e dell'archivio, con abitazioni per i famigliari e per gli artigiani addetti alla reggia, fra cui erano ceramisti, scultori, pittori, scrivani.

Annessa ai palazzi di Knossos e di Phaestos trovasi inoltre una singolare costruzione in cui si può riconoscere la più antica forma di teatro. Consiste questa in un piazzale rettangolare, lastricato e traversato da marciapiedi e limitato, sopra uno o due lati, da ampie gradinate salienti a ripiani isolati o chiusi in fondo da muri; tali gradinate non potevano servire se non per accogliere gli spettatori, i quali di là assistevano a giuochi o funzioni religiose, che si celebravano nell'area sottostante (fig. 181, 187).

FIG. 215 — LUCERNA A PIEDE ALTO IN STEATITE, DELLA NECROPOLI DI FESTO, ALT. 35 CENTIM., DIAM. DELLA BASE 13 CENTIM.

Quanto alla costruzione, i muri maestri o di esterno recinto sono fatti con grossi mattoni di argilla o con rozzi sassi legati da un sistema di travi, e riposano su poderoso basamento a blocchi squadrati, uniti senza calcina; i muri secondari constano di rozzi sassi collegati da abbondante malta terrosa, ma gli uni e gli altri erano ricoperti di stucchi affrescati. Lastre di pietra, per lo più alabastrina, servono per pavimenti, zoccoli e soglie; gli stipiti, forniti d'una risega in cui s'incastravano i battenti della

porta, consistono in un apparecchio di legno e muratura poggiato sopra uno zoccolo di pietra gessosa.

Gli affreschi, eseguiti sui muri dei corridoi e delle sale, ci dànno un' idea della pittura cretese in voga all'epoca dei tardi palazzi minoici. La tavolozza possiede piena ricchezza di colori; i motivi sono in predominanza geometrici, grandi fasce variopinte o zone con spirali e rosette che corrono orizzontalmente sul fondo uniforme, ma spesso traggono l'ispirazione dalla vista o dal ricordo della flora e della fauna sì indigena che straniera, e neppure mancano quadri con figure umane, grandi al vero, dipinte, come le piante e gli animali, con piena sicurezza di tocco e con sorprendente vivacità. Fra i soggetti rappresentati dagli affreschi di Knossos notiamo la facciata d' un santuario (fig. 110), un giovane coppiere (fig. 107), una processione di personaggi sfarzosamente vestiti che recano doni alla regina (cfr. fig. 111), una giostra al toro; scene di culto e della vita di

FIG. 216 — VERGHE DI RAME PESANTI CIASCUNA CIRCA 30 CHILI, TROVATE A HAGHIA TRIADA. ALTEZZA DEI TRE PEZZI 37, 44, 37 CENTIM. CFR. ILIADE H 473.

corte si veggono inoltre su finissime miniature. Nè mancano quadretti di genere; in una sala del primitivo palazzetto di H. Triada era dipinto un gatto selvatico che si avanza cautamente insidiando un uccello posato su rocce rivestite di erbe e fiori (fig. 113). I pavimenti delle sale erano coperti di stucco dipinto a motivi geometrici, e una sala di Knossos sembra aver avuto pure il soffitto ornato di rilievi in stucco, rappresentanti un complicato intreccio di spirali con rosette sovradipinte.

Appunto nei rilievi in stucco la plastica cretese rivela tutta la sua maestosa efficacia, e basti a questo proposito ricordare di Knossos una superba testa di toro (fig. 117) e la figura al vero di un principe eretto in fiera attitudine (fig. 118), ma del resto a quella forma d'arte in cui predominano le piccole proporzioni, manca il carattere monumentale. In essa il materiale più usato è la terracotta, le rappresentanze più comuni: gli idoli, le figurine votive umane o animalesche, ed altri minuscoli oggetti di culto (fig. 137, 146 e seg.). Ma come già in sul finire della media età minoica i modellatori cnossi rivelano la loro alta maestria con le statuette della dea dei serpenti, così in questo

destano la nostra ammirazione con alcune figurine a tutto tondo, in avorio, rappresentanti, con la più grande vivacità di movimenti che sia consentita dall'arte scultoria, giovani atleti, lanciati con la testa all'ingiù, come in atto di compiere il salto mortale (fig. 119).

Se non che l'arte in cui meglio si esplicano le singolari attitudini degli artisti della Creta primitiva è quella del rilievo a mezzo d'intaglio; non solo s'intagliano a infiniti, svariati disegni pietre tenere e dure, osso e avorio per farne sigilli, ma si rica-

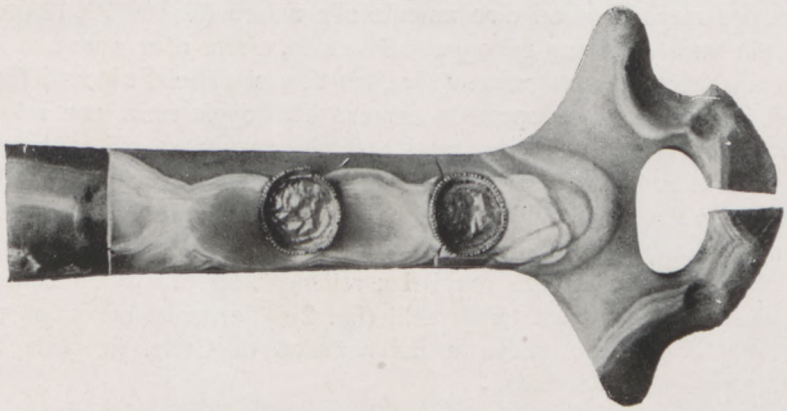
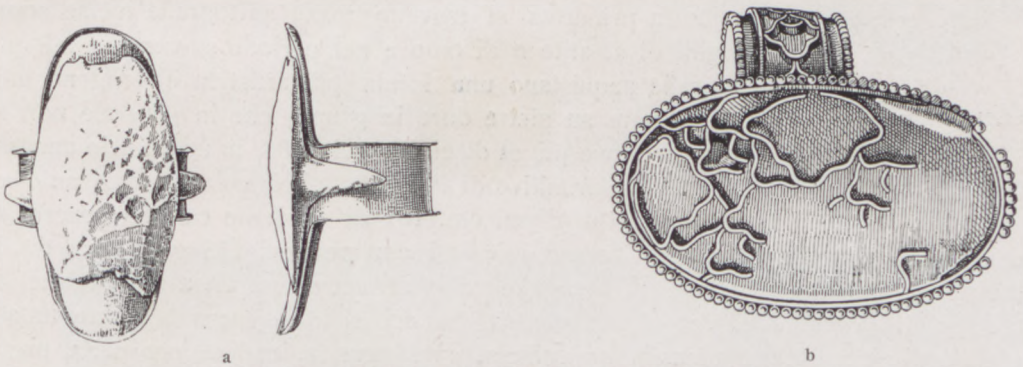


FIG. 217 — MANICO DI PUGNALE IN AGATA CON DISCHETTI D'ORO, TROVATO A MICENE.



a b

FIG. 218 — ANELLI D'ORO TROVATI NELLA NECROPOLI DI FESTO:
a) CON TURCHINA FRAMMENTATA ($^1/_1$). b) A FILIGRANA, IN PARTE GUASTA ($^2/_1$).

vano dalla steatite lampade (fig. 215) e vasi preziosi, ornati di bassorilievi. Tre di tali vasi sono stati trovati negli scavi italiani di Haghia Triada. Uno, di forma ovale, con collo foggiato a rocchetto, è istoriato con una processione di uomini armati di tridenti, preceduti da un capitano vestito di corazza a squame, accompagnati da altri urlanti dietro un personaggio che agita un sistro e la processione deve rappresentare un momento d'una cerimonia religiosa di carattere campestre (fig. 166, 167). Sopra un altro, splendido *rhyton* conico alto più di mezzo metro, le figure sono distribuite su quattro zone: in quella superiore e nella terza vedonsi episodi di lotta fra guerrieri in completa armatura di tipo greco, dinnanzi a un portico; nella seconda scene di caccia al toro sel-

vaggio in cui forse possiamo riconoscere il prototipo delle rappresentanze che adornano le famose tazze d'oro di Vafio (fig. 49); nella quarta una giostra fra giovani atleti (fig. 164). Il terzo vaso a cono tronco mostra una fila di tre guerrieri coperti da grandi scudi bovini e sulla parte opposta un principe che dà gli ordini al suo capitano.

Nella ceramica vascolare del periodo dei palazzi posteriori dominano le forme e le decorazioni proprie della maniera che vien detta micenea. Lo stile a ornamenti in vernice bruna sul fondo giallo o rossiccio nella sua fase più splendida, ritrae assai spesso motivi vegetali e marini ispirati direttamente alla natura (fig. 69, 70, 123 e seg.). Più numerosi e più varii diventano gli oggetti di metallo, d'oro, di argento e di bronzo. Fra questi ultimi si trovano spesso figurine votive, lebeti, vasi e bacini tripodati (fig. 53, 122), anelli, coltelli, scalpelli, seghe e sopratutto comune è la doppia ascia, non solo fusa e robusta sì da servire all'uso reale, ma altresì costituita da una semplice lamina e destinata a simboleggiare la maggiore divinità del luogo, cioè Zeus cretese (fig. 133).

A completare il quadro dell'avanzata cultura minoica ricordiamo il trovamento d'una serie di pesi e di misure in pietra, di un genere di moneta consistente in grandi pani di bronzo foggiati a rettangoli coi lati lunghi concavi del peso di circa trenta chili (fig. 216), e finalmente di una scrittura del tutto nuova e caratteristica di Creta, la quale resta finora indecifrata.

FIG. 219 — GLOBETTO D'ORO CON INCROSTAZIONE DI *Κύανος*, DALLA NECROPOLI DI FESTO ($^2/_1$).

La prima fase di questa scrittura rientra nel campo dell'arte perchè è pittografica o geroglifica come quella dell'Egitto, della Caldea e del paese degli Hetei. Già nell'età minoica primitiva si trovano rozze pittografie incise sopra sigilli di steatite o di osso e nel periodo successivo tali pittografie acquistano una forma più artistica e vengono intagliate pure su pietre dure in gruppi che in generale non ne comprendono più di dieci. Ma nel 1908, in un edificio annesso al palazzo primitivo di Phaestos, abbiamo rinvenuto un disco di terracotta (diam. cm. 16) di evidente carattere sacro, su cui, quando l'argilla era fresca, furono impressi con punzoni 123 geroglifici da un lato e 118 dall'altro (fig. 153). I geroglifici, disposti entro una linea spiraliforme, distinti in 61 gruppi, si riducono a 45 varietà, fra cui si distinguono la figura umana e parti di essa, armi e utensili, un edificio, una nave, animali e loro parti, piante ed alberi, oggetti incerti. Che questo singolare monumento sia proprio originario di Creta non è certo; il sig. Evans lo crede venuto dalla Licia, il Della Seta da Cipro, ma se pure non è cretese, esso c'illumina ugualmente sulla cultura di Creta, mostrandoci un sistema di scrittura geroglifica del tutto affine e parallelo a quello usato nell'isola, un sistema proprio di qualche gente anatolica che doveva avere con Creta stretta affinità ed intimi rapporti.

I geroglifici cretesi perdono a poco a poco il loro carattere pittorico e diventano convenzionali, linearizzandosi, fino a che in sul principio del tardo periodo minoico vengono sostituiti da due sistemi lineari, dei quali il più recente è esemplificato su migliaia e migliaia di tavolette fittili del posteriore palazzo di Knossos. I segni incisi su di esse pare che si riferiscano in generale a conti od inventari, mostrando quasi sempre gli elementi di un sistema decimale (fig. 102; cfr. 101, 154).

FIG. 220 — PEZZO DI COLLANA D'ORO DI MICENE.

Nei pressi dei surricordati centri di civiltà minoica s'incontrano pure frequenti gruppi di tombe.

Quelle di Mochlos, appartenenti al periodo minoico primitivo, hanno dato un vero tesoro di vasi in pietra variegata e di gioielli in oro eseguiti con una tecnica straordinariamente progredita; quelle di Koumasa, di H. Triada e di H. Onuphrios, di poco posteriori, erano invece assai ricche in armi di bronzo, vasi dipinti e sigilli di steatite e di osso (fig. 140).

Gli scavi di Haghia Triada hanno rimesso in luce una *tholos* delle più antiche che si conoscano (fig. 210); costruita con blocchi rozzamente squadrati, aveva intorno varie celle rettangolari ed era ripiena di centinaia di scheletri sovrapposti alla rinfusa, in mezzo ai quali si raccolsero, fra le altre cose, idoletti in marmo di tipo cicladico (cfr. fig. 139) e sigilli in steatite, osso, avorio, che si debbono datare almeno verso la metà del III millennio a. C.

Un'altra *tholos* di Paleokastro di Sitia, d'epoca alquanto posteriore, fabbricata pure con blocchi squadrati, è notevole in quanto la cupola, ottenuta con giri concentrici di pietre aggettanti, si sviluppa di sopra a un vano quadrato. Unico nel suo genere

a

b

FIG. 221 — CHICCHI DI COLLANE DI PASTA VITREA, TROVATI NELLA NECROPOLI DI FESTO.

resta finora a Creta un mausoleo di regale magnificenza, scoperto un poco a nord del palazzo di Knossos. Tutto costruito con pietre di calcare bene squadrate, si compone di un lungo corridoio di accesso, con due celle verso lo sbocco interno e di una stanza quadrangolare ricoperta da volta a sesto acuto. Del resto nell'ultimo periodo della civiltà minoica, al quale s'avvicina l'epoca di tale mausoleo, più frequenti delle tombe a costruzione sono quelle intagliate nella roccia tenera in forma di *tholoi* o scavate a fossa nel terreno (tombe di Kalyvia presso Phaestos) (fig. 211).

Il rito funebre costante è l'inumazione: i cadaveri si ponevano distesi in terra nel sepolcro con la suppellettile all'intorno — vasi di bronzo e di terracotta, armi, utensili, ornamenti di bronzo, d'argento, d'oro, pietre lavorate — o rannicchiati entro urne rettangolari di terracotta (*larnakes*) talora dipinte.

Una di tali urne trovata in una tomba di Paleokastro merita speciale menzione

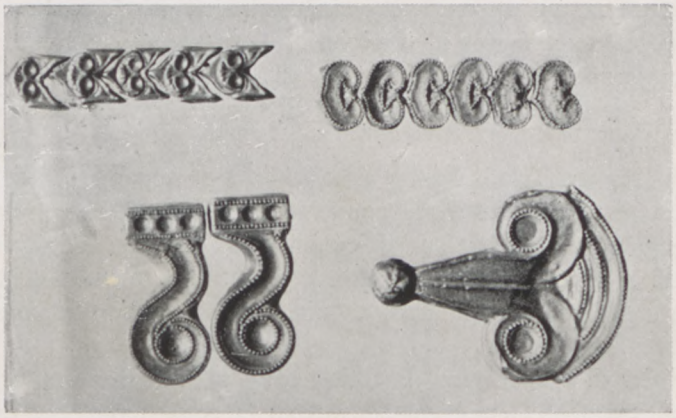


FIG. 222 — PEZZI DI COLLANE D'ORO DI MICENE.

per la sua forma e decorazione. È fatta come una casa con tetto a doppio spiovente, coi pilastri angolari ornati di rosette e di linee ondulate. Sui lati sono dipinti un uccello, un pesce in mezzo a stelle marine, un grifone alato e un simbolo religioso consistente in una colonna che sostiene le così dette corna di consacrazione di mezzo alle quali si erge la doppia ascia immanicata (fig. 155, 156). Ma ben più importante ancora è un sarcofago di pietra calcare ricoperta di stucco che la Missione Italiana ha scoperto ad H. Triada e che appartiene all'ultimo periodo minoico, cioè al 1400 circa a. C. Su tutti i lati di essa sono dipinti a vivi colori dei veri quadri incorniciati da fregi a spirali ricorrenti, a rosette, a fogliami; e tali quadri, se pel magistero dell'arte si debbono considerare come uno dei più splendidi prodotti della pittura cretese primitiva, con le loro rappresentanze di riti funebri e di misteri religiosi ci offrono un documento prezioso per lo studio della civiltà della Creta minoica. Sopra uno dei lati lunghi vedesi a destra la figura del morto eretta innanzi alla tomba presso la quale cresce un sacro albero, e tre personaggi gli recano offerte: una prora di nave, due vitelli. A sinistra intanto si compie una libazione di sangue che una sacerdotessa

versa da una secchia entro un cratere posto fra le asce immanicate figuranti un sacello; vicino a lei stanno un'altra donna che reca due secchie e un uomo che suona una lira a sette corde. Sul lato opposto si vede il toro sacrificato e una sacerdotessa che fa sull'altare un'offerta di frutta assistita da un uomo che suona il flauto e da altre sacerdotesse. Una delle faccie minori mostra due donne sopra un carro tirato da due cavalli; l'altra un carro tirato da grifoni che sembrano trasportare l'ombra del morto. Abbiamo dunque rappresentato sul sarcofago il viaggio all'oltre tomba e i sacrifici ai mani del defunto (tavole A e B).

Coi brevi cenni che precedono noi, piuttosto che descrivere, abbiamo potuto soltanto enumerare in ordine di luogo e di tempo i principali monumenti dell'arte minoica e già la semplice enumerazione di essi mostra quanto siano numerosi ed importanti e quale nuova ed originale materia offrano ad un'opera complessiva sopra l'arte antica di Creta.

223. 223 — PEZZO DI UNA COLLANA DI AMETISTA, CHICCO OBLUNGO DI CORNIOLA E PENDAGLIO DI PIETRA IN FORMA DI ASCIA, DALLA NECROPOLI DI FESTO.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

NB. I *luoghi* stampati in **neretto** sono quelli dai quali provengono gli oggetti riprodotti.

Anelli d'oro 173, 192, 204, 285
Apoteosi di Omero (opera di Archelao d'Apollonio di Priene) 21
Arnesi domestici in pietra 282
Atene — Acropoli veduta da sud-est . . 89
— — Frammento del muro pelasgico . . 90
— — Piano della Clepsidra coi dintorni . 132
— — Pianta 129
— « Bema » (Il) sulla così detta Pnice . . 91
Battaglia davanti ad una fortezza (frammento d'una coppa) 203
Beni-Hassan — Facciata tagliata nella rocca 149
Beozia 103, 206
Carta geografica di Creta 135
— — della Troade 117
Caccia col carro (castone d'anello) 204
Capo Sigeo — Tumulo di Achille (così detto) 20
Capra selvatica allattante i suoi piccoli (rilievo in porcellana) 158
Carro da guerra (terracotta) 206
Case (Modelli di) in porcellana 151
Chicchi di collane di pasta vitrea 287
Città nel lago di Copaide — Muro di cinta 94
— — Pianta della città e del suo Palazzo . 133
— micenea presso Filacopi nell'isola di Milo 95
Cnosso 96, 99, 146, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 173, 175, 177, 181, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 194, 201, 210, 211, 212
Cnosso — Grande corridoio dei magazzini 221
— « Megaron della Regina » del palazzo sud-orientale, visto da est 228
— Muro separante due magazzini con « pithoi » 223
— Palazzo — Entrata settentrionale . . . 219
— — Pianta (parte occidentale) 136
— — — (parte orientale) 137
— — Stanza nel piano superiore 227
— Rovine viste da nord-ovest 216
— — viste da sud-est 217
— Sala così detta « delle doppie asce » — Pianta 139
— — Ricostruzione 139
— Sala del trono 225
— — — e del bagno — Pianta 139
— « Teatro » 229
— Veduta dei magazzini con « pithoi » . 222
Collane (Pezzi di) 287, 288, 289
Conchiglie e pesci in porcellana 159
Coppa d'argento 37
— (Frammento d'una) 203
Coppe d'oro 35, 37, 84, 85
Coppiere (pittura murale) 152
Corna cultuali in terracotta 178
Costruzione di carattere sacro in lamina d'oro 175
— — (pittura murale) 175
Creta 103, 135, 178
Diadema d'oro 49
Dea dei serpenti (idoli in porcellana) 186, 187, 188
— guardata da leoni (impronta di sigillo) . 192
Dischetti d'oro usati per l'abbigliamento 53, 55, 57
Disco iscritto in terracotta 193
Donna in calzoni (pittura murale) 155
Edifizio cultuale (pittura murale) 154
Ellesponto (L') 13
Fanciulla forse in atto di danzare (pittura murale) 153
Festo 97, 98, 156, 166, 168, 171, 183, 193, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 289
Festo — Acropoli (Le) — Schizzo di pianta e d'elevazione 140
— Angolo nord-est e portico del cortile centrale 251
— — nord-ovest del cortile centrale . . . 249
— Costruzioni della china meridionale dell'Acropoli 257
— Fondamenta del sacello primitivo innanzi alla gradinata d'accesso al Palazzo posteriore 239
— Gradinata del « Teatro » e muro di riseghe (restaurato) 238
— Gradinate e corridoio dei magazzini . 232, 233
— Magazzini veduti dal corridoio centrale 247
— « Megaron » del Gineceo e la scala a nord di esso 253
— Necropoli — Tomba scavata nella roccia 278
— Palazzo — Pianta (Halbherr-Pernier) . 141
— — Ala occidentale da nord-ovest, dopo gli scavi del 1906 241
— — Il più grande « pithos » (scavi del 1908) 242
— — Propileo di sud-ovest e vani adiacenti (1906) 235
— — Prospetto sul piazzale occidentale 232, 233
— Piazzale occidentale, dopo gli scavi del 1909 237
— Portico innanzi al corridoio dei magazzini 248
— Scavo dell'edificio sull'angolo nord-est dell'Acropoli (1908) 255
— Sedile e vaschetta da bagno sotto il portico orientale del cortile centrale . . . 252

Festo — Sezione nord-sud attraverso il « Propylon » miceneo 142
— Sguardo dal cortile centrale alle camere di sud-ovest 243
— Veduta generale degli scavi 230
Figurina in avorio 162
— votiva 100
Filacopi in Milo 157
Fiori e tralci (pittura murale) 156
Forma per fondere asce votive 179
Gambi di papiro (rilievo di vaso) 99
Gatto che apposta un fagiano (pittura murale) 156
Gemme col Minotauro 210
— di stile miceneo 165
Globetto d'oro con incrostazione 286
Guerrieri in partenza (frammento di vaso) . 202
Haghia Triada 100, 101, 102, 147, 155, 156, 167, 179, 190, 191, 207, 208, 209, 284
Haghia Triada — « Megaron » occidentale 265
— — e sale adiacenti 263
— Palazzo visto da nord durante gli scavi 260
— — visto da nord-est 261
— — Angolo nord-est e cortile esterno . 271
— — Atrio di nord-est 273
— — Cortile e portico esterno a nord-est 269
— — Pianta nell'anno 1903 143
— Rampa d'accesso avanti al Palazzo . . 259
— Sala e cubicolo adiacente al « megaron » occidentale 267
— Scala del bastione 275
— « Tholos » (La grande) sepolcrale . . 277
Idoli femminili . . 186, 187, 188, 189, 190, 191
— primitivi 184
— in terracotta. 190
Idolo in forma di bove 182
Imbro (isola) 13
Jaliso in Rodi 103
Kampos (Messenia) 86
Keftiu (pittura parietale) 111
Koumasa 184
Lamine d'oro appartenenti all'abbigliamento 51
Lettiga di una divinità in terracotta . . . 181
Lucerna a piede alto in steatite 283
Manico di pugnale in agata 285
— di specchio in avorio 61
Mare Egeo (Isole settentrionali del) . . . 184
Maschera d'oro 59
Micene 31, 33, 35, 37, 39, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 64, 65, 84, 103, 173, 175, 191, 192, 202, 203, 204, 205, 287, 288
Micene — Acropoli veduta da sud-ovest . 22
— — Porta laterale 25
— Altare sopra la tomba quarta — Pianta e veduta prospettica 29
— Cerchio delle tombe 27
— Porta dei Leoni 23, 27
— Rocca — Pianta 125
— Tesoro d'Atreo (così detto) — Piano e spaccato 127
— Tomba d'Atreo (così detta) — Dromos e facciata 67
— — Facciata (ricostruzione) 69
— — Interno (ricostruzione) 69
— Tomba di Clitennestra (così detta) . . 71
Minotauro (gemme e impronte di sigilli) 210, 211
Naviglio a remi (impronta di sigillo) . . . 212
Oggetti di culto del periodo minoico . . 185
— di ornamento maschile e femminile . . 47
Oggetti di uso domestico 43
Omero (busto nel Museo di Napoli) frontispizio
Orcomeno — Pianta di situazione . . . 133
— Tomba a cupola, il così detto « Tesoro di Minia » — Ingresso 92
— — Interno 93
— — Soffitto (frammento) 113
Ornamenti di fregio 84
Paleocastro 198, 199
Pesci volanti (pittura murale) 157
Pettine d'avorio 88
Pilastri con piccole colombe 173
« Pithos » (Un) 96
Pittura parietale nella tomba di Rekhmara 111
Pitture murali 84, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 175
Placchette d'oro 45
Ponte miceneo sulla strada da Micene ad Ereo 72
Prinia 190
Processione davanti ad un tempio? (frammento di vaso) 177
— di guerrieri o di segatori (rilievo di vaso) 208, 209
Pugnale intarsiato 204
« Rhyton » a rilievo in steatite 207
— fittili dipinti 166, 168
Rilievo frammentato di uomo in gesso-duro 161
— in porcellana colorata 158
Saltatore (figurina in avorio) 162
Samotrace (isola) 13
Sarcofago dipinto 198, 199
Scamandro (Pianura dello) 13
Scarabei egizii 111
Scena di combattimento (castone d'anello) . 240
Scene di pugilato e di caccia a toro (« rhyton » a rilievo) 207
Sedia di una divinità in terracotta . . . 181
Sfinge in tipo caldeo scolpita in steatite . 191
Sigilli d'oro 45
— (Impronte di) 192, 210, 211, 212
Spata (Attica) 88
Statuetta di donna in bronzo 87
— maschile in piombo 86
Stele funeraria 205
— sepolcrali 31, 33
Suppellettile cultuale 194
— votiva 183
Tavola a giuoco intarsiata 163
— di terracotta inscritta 146
— per libazioni 171
Tavoletta dipinta rappresentante atto di culto betilico 65
Tavolette inscritte 147
Tazze d'oro 39
Tell-el-Amarna — Pittura d'una sala nel palazzo di Amenofi IV 115
Terracotta beozia 206
Testa d'avorio 64
— femminile (pittura murale) 152
Teste di bue 59, 160
Tirinto 84, 181, 182
Tirinto veduta da oriente 73
— Palazzo sull'Acropoli — Cittadella superiore 122
— — Fossa per sacrifizi nel cortile — Pianta e taglio trasversale 82
— — Ingresso colla porta interna . . . 80
— — Ricostruzione (disegno di R. Restle) . 38

130,-

Tirinto — Salita ad oriente, colla torre fiancheggiante l'ingresso 75
— Rocca — Galleria 81
— — Pianta generale 124
Toro corrente e, sopra, una femmina volteggiante (pittura murale) 84
Troia 108, 109, 117
Troia — Pianta generale degli scavi . . 118
— — degli scavi del II e VI strato . . . 119
— — della rocca VI micenea coi dintorni, secondo il Dörpfeld 121
— (II) Angolo di muro in mattoni crudi con travi di legno 148
— — Muro orientale della città 16
— — — a sud-ovest della città 14
— — Rampa d'accesso alla rocca seconda 15
— (VI) Muro est della città con torre . . 19
— — Sala a due navate 150
— — Torre di nord-est 17
Trono in marmo 201
Urne a figura umana 108
Vafio (Laconia) 84, 85,
Vasellame di bronzo 164
— preistorico 108, 109
Vasi della villa e della casa privata a Haghia Triada 167
— di Camares 97, 98, 101, 280
— di terracotta 281
— in stile miceneo 103
— (Frammenti di) 177, 202
Vaso 100
— a becco 109
— con decorazione lineare 109
— dipinto con rilievo 99
— (Co[illegible]chio di) a rilievo in steatite 208, 209
Verghe di rame 284
Veste votiva in porcellana 189
Zakro 210

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

Biblioteka Główna UMK
300046203733

Biblioteka
Główna
UMK Toruń
1139153

Biblioteka Główna UMK
300046203733